Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 32, joi 11 august 1977

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

32

INTERVIUL NOSTRU
CU ACAD. ȘERBAN CIOCULESCU
(Paginile 12—13)

ARIA VIEȚII CULTURALE

DEȘI în plin sezon estival, pulsația vieții noastre culturale e tot atît de vie, dinamismul inițiativelor, manifestărilor de ordin artistic și literar, nu mai puțin al celor din sfera științelor umane, n-a pierdut nimic din frecvență și amplitudine. Dimpotrivă ! Au loc sesiuni precum cea consacrată, recent, aniversării a șase decenii de la glorioasele lupte de la Mărăști, Mărășești, Oituz. Inaugurat în Capitală, se desfășoară, acum pe litoral, Festivalul de folclor al țărilor balcanice. La 7 august, s-a inaugurat în rotonda Ateneului Român, stagiunea estivală a Filarmonicii „George Enescu", cu spectacolul de sunet și lumină „Muzica în Bucureștiul de ieri și de azi". Dar și alte manifestări — din provincie — pot fi citate de noi cu titlu de exemplaritate. Astfel, Casa de cultură din Pașcani găzduiește în aceste zile o expoziție itinerantă organizată de Muzeul de Artă din Iași, intitulată „Lupta pentru libertate și independență națională a poporului român oglindită în artă și literatură", expoziție însoțită și de un film : „Caietele de front ale lui Nicolae Grigorescu". În județul Hunedoara se află acum un grup de artiști plastici din mai multe zone ale țării care fac parte dintr-o tabără de creație organizată de Uniunea artiștilor plastici și Comitetul județean de cultură și educație socialistă, urmînd ca lucrările cele mai valoroase să fie reunite într-o expoziție. La palatul culturii din Tîrgu Mureș a avut loc, recent, vernisajul a două expoziții de sculptură și pictură ale artiștilor plastici Benczédi Sandor și Györkos Mónyi Albert.

De ce am menționat toate acestea ? Pentru că sînt informații și referințe spicuite în presa centrală dintre 6 și 9 august, — „spicuite", adică prelevate cu titlul de „sondaj" în vasta rețea de manifestări ale vieții culturale din întreaga țară. N-am pomenit, deci, aici, nimic din ceea ce radio și televiziunea au marcat și ele în aceste zile, după cum n-am răsfoit nici unul din ziarele județene. Se-nțelege că nu toate asemenea inițiative și manifestări pot fi evaluate la veritabilii parametri ai actualei noastre viziuni despre viața culturală, că, prin urmare, semnificația lor în parte trebuie apreciată diferențiat și, desigur, dintr-un unghi de perspectivă. Ca atare și citeam, în „Scînteia" din 10 august, o serie de însemnări judicioase din județul Caraș-Severin, demonstrîndu-se decalajele existente încă între bunele intenții și, respectiv, planurile unor consilii de educație politică și cultură socialistă și realitatea concretizării pe teren. Aceasta în lumina Programului de măsuri privind munca ideologică, politică și cultural-educativă adoptat de Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1976, program conjugîndu-se cu orientările Congresului educației politice și al culturii socialiste. Relevant în aceste însemnări — care pot fi, desigur, analoge cu altele din celelalte județe de pe întinsul țării — e faptul atragerii și implicării în actul de cultură a cît mai numeroși factori, practic vorbind a cît mai numeroși oameni, de toate vîrstele, desigur tineretul prevalînd, și din cît mai variate domenii de activitate.

În această privință, Festivalul „Cîntarea României" a avut și continuă să aibă rolul unui veritabil declanșator de interes și de energie intelectuală, înscriindu-se — pe ansamblul hărții noastre culturale — ca un generator de veritabilă tradiție activă. Acest Festival a inspirat inițiative pe cît de diverse pe atît de elocvente în domeniul creației. Și pentru a da o imagine într-adevăr larg cuprinzătoare a fenomenului de stimulare culturală, ne mărginim a cita pasiunea, între altele, a sindicatului sanitar din Curtea de Argeș, care, în faza județeană a Festivalului, s-a concentrat asupra reprezentării unui poem original, de evocare istorică. „Să nu se uite, niciodată !", datorit doctorului Gh. Gherghescu, responsabil al instituției spitalicești locale. Ei bine, întreg acest colectiv, avînd sprijinul autorităților locale de partid și de stat, s-a angrenat cu un entuziasm într-adevăr pilduitor în a realiza spectacolul și a-l vedea promovat în faza inter-județeană. Pare-se că acest prag nu l-a trecut, depășit fiind de o reprezentație cu o piesă a unui autor dramatic profesionist, — dar cîtă disponibilitate spirituală și ce nobilă efervescență au demonstrat cu acest prilej oamenii aceștia ! De unde și tensiunea cu care așteaptă prilejul următor al afirmării lor, „Cîntarea României" dovedindu-se astfel într-adevăr un continuu dinamizator în promovarea activității de creație culturală.

În sfîrșit, e deajuns a cîti succintele — din lipsa spațiului — date asupra unei mici părți, doar, din numărul, mereu crescînd, al manifestărilor Uniunii Scriitorilor și Asociațiilor sale (înregistrate în pagina a doua a revistei), menționarea săptămînă de săptămînă a întîlnirilor scriitoricești cu cititorii, a activității sutelor și sutelor de cenacluri — pentru a ne îmbogăți încă imaginea a ceea ce a devenit, în anii noștri, viața literară, artistică. De aici și efortul — ce se cuvine mereu sporit — al revistelor noastre de a oglindi conținutul acestei tot mai vaste arii a culturii noastre socialiste, prin publicarea creațiilor valoroase din cenacluri, prin inserarea vocilor din public în cadrul diferitelor dezbateri, de a sugera astfel pulsul — atît de viu, atît de multiplu semnificativ — al trăirii în tot mai autentică deplinătate a actului de cultură de către masele largi ale poporului nostru. A trăirii directe : ca reflectare a propriei conștiințe creatoare de valori, nu numai materiale ci și spirituale.

„România literară"

VIDA GHEZA : **Mineri**

FÎNTÎNARI AI LUMINII

E-un munte Parîngul, zeitate semeață,
înalt pîn-la stelele serii,
dar mult mai înaltă-i ascunsa lui viață
trăită-n adînc cu minerii.

Acolo se-ntind, milenar împietrite,
silhue păduri subterane
și bravi fii ai patriei, vreri oțelite,
zi-noapte le sfarmă-n ciocane.

Ei drumul și-l taie prin rocile dure,
în caldele inimi curaj e
și-n crațere freamătă vechea pădure
cărbune din noi abataje.

Mîndrie ne sînteți, făpturi demiurge
ce zmulgeți din munte comoara ;
prin voi energia se naște și curge,
prin voi mai bogată ni-e țara.

Mîndrie ne sînteți, eroi de baladă,
mineri — fîntînari ai luminii
ce-n adînc așezați fericirii plămadă
și putere îi dați rădăcinii !

Vlaicu Bârna

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Întîlnirea prietenească între tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Leonid Brejnev

IN ZIUA de 5 august, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, a făcut o vizită în U.R.S.S., la invitaţia tovarăşului Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Sovietului Suprem al U.R.S.S. În şedinţa sa din 8 august, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a dat o înaltă apreciere activităţii desfăşurate cu acest prilej de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, exprimîndu-şi satisfacţia pentru rezultatele întîlnirii şi convorbirilor dintre secretarul general al P.C.R. şi secretarul general al C.C. al P.C.U.S., care reprezintă, ca de fiecare dată, o contribuţie deosebită la dezvoltarea raporturilor de prietenie şi colaborare dintre partidele, ţările şi popoarele noastre. Comitetul Politic Executiv subliniază cu satisfacţie faptul că aceste convorbiri au exprimat, şi de această dată, hotărîrea Partidului Comunist Român şi Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, a Republicii Socialiste România şi Uniunii Sovietice, a popoarelor celor două ţări de a acţiona pe mai departe pentru promovarea, pe multiple planuri, a raporturilor de conlucrare multilaterală, pentru extinderea şi adîncirea relaţiilor şi cooperării economice, îndeosebi în producţie. Sub semnul acestor preocupări, în cadrul convorbirilor a fost examinat un cerc larg de probleme privind evoluţia relaţiilor româno-sovietice, posibilităţile şi căile de dezvoltare a colaborării în folosul accelerării mersului construcţiei socialiste şi comuniste în cele două ţări vecine şi prietene. Comitetul Politic Executiv relevă, de asemenea, însemnătatea deosebită a schimbului de opinii între conducătorii de partid şi de stat ai celor două ţări în probleme actuale ale vieţii internaţionale, ale mişcării comuniste şi muncitoreşti, ale întăririi cooperării internaţionale, în slujba cauzei socialismului, idealurilor de progres social şi pace în lume, de înţelegere şi conlucrare între popoare.

Încheierea reuniunii de la Belgrad

VINERI, 5 august, s-au încheiat la Belgrad lucrările pregătitoare ale reuniunii ce va începe în capitala iugoslavă la 4 octombrie la nivelul reprezentanţilor statelor participante desemnaţi de miniştrii afacerilor externe. Au fost adoptate, deci, hotărîrile privind data, durata, ordinea de zi şi celelalte modalităţi ale reuniunii de la Belgrad 1977.

În ce priveşte ordinea de zi ea prevede un schimb de vederi aprofundat, atît cu privire la punerea în aplicare a dispoziţiilor Actului final şi îndeplinirea sarcinilor definite de conferinţă, cît şi, în contextul problemelor tratate de aceasta, cu privire la aprofundarea relaţiilor lor reciproce, ameliorarea securităţii şi dezvoltarea cooperării în Europa şi dezvoltarea procesului destinderii în viitor. De asemenea, se prevede redactarea, precum şi adoptarea unui document final care va cuprinde hotăriri referitoare la punctele cuprinse în ordinea de zi.

Schema de organizare, calendarul şi alte modalităţi ale reuniunii **constituie cea de a doua hotărire a reuniunii pregătitoare, ea implicînd, între altele, probleme privind securitatea în Europa şi cooperarea în domeniile economiei, ştiinţei şi tehnicii, a mediului înconjurător.**

Plenara reuniunii din toamnă va putea constitui alte organe de lucru subsidiare pentru a examina probleme speciale.

Preşedinţia primei şi ultimei şedinţe plenare va fi asigurată de către reprezentantul Iugoslaviei, iar după şedinţa de deschidere, preşedinţia va fi asigurată prin rotaţie în ordinea alfabetică franceză.

Aşadar, se vor aplica aceleaşi reguli democratice de procedură pe care le-a adoptat precedenta conferinţă. Precum se ştie, România a avut o participare din cele mai active la elaborarea hotăririlor întîlnirii, în convingerea că reuniunea de la Belgrad 1977 trebuie să înscrie o nouă şi semnificativă etapă în procesul de edificare a securităţii pe continent.

Tur de orizont

ÎN diferite capitale din Orientul Mijlociu au continuat convorbirile secretarului de stat american Cyrus Vance, pentru promovarea unei soluţii. LA BOGOTA, la încheierea conferinţei la nivel înalt a celor şase ţări latino-americane (Columbia, Costa Rica, Mexic, Venezuela, Jamaica şi Panama) s-a adoptat un document în sprijinul instituirii unei noi ordini economice internaţionale. LA TOKIO, cu prilejul manifestărilor de la Hiroşima pentru comemorarea a 32 de ani de la bombardamentul atomic de la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, preşedintele celei de a 31-a Sesiuni a Adunării Generale a O.N.U., Hamilton Shirley Amerasinghe, a declarat că „sînt necesare măsuri practice în domeniul dezarmării, în primul rînd al celei nucleare". LA NEW YORK, o delegaţie a Organizaţiei Poporului din Africa de Sud-Vest (SWAPO), condusă de preşedintele organizaţiei, Sam Nujoma, a desfăşurat o rundă de convorbiri cu reprezentanţii S.U.A., Angliei, Franţei, R.F.G. şi Canadei consacrată demersurilor acestor ţări pe lîngă regimul sud-african în legătură cu viitorul Namibiei. LA TEHERAN, noul prim-ministru, Jamshid Amuzegar, a relevat într-o conferinţă de presă preocupările noului guvern pe care l-a constituit, subliniind necesitatea realizării unui echilibru între diversele proiecte de dezvoltare ale ţării. ÎN IRLANDA DE NORD, trupele dislocate în această provincie (totalizînd 32 000 de oameni) desfăşoară o amplă acţiune de neutralizare a elementelor extremiste.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, redacţia de tineret a Televiziunii Române şi Centrul de îndrumare a creaţiei literare şi mişcării artistice de masă au organizat în cinstea zilei de 23 August, la Casa de cultură „M. Eminescu" din Capitală, un festival de poezie desfăşurat sub genericul „Soare de august". Şi-au dat concursul : **George Ciudan, Mariana Costescu, Valeria Deleanu, Valentin Deşliu, Zoe Gilorteanu, Tudor George, Mara Nicoară, Petre Paulescu, Al. Raicu, Dumitru Udrea, Gh. Zarafu** şi membri ai cenaclurilor literare : „G. Călinescu", „Ion Pillat", „Comentar", „Pro Patria", „N. Bălcescu", „G. Bacovia".

● În cadrul ciclului de manifestări organizate sub genericul „Serbările Scînteii tineretului", în oraşul Zimnicea a avut loc un spectacol dedicat marii sărbători naţionale a poporului român, 23 August.

La recitalul de poezie patriotică ce s-a desfăşurat, au fost prezenţi **Nicolae Dragoş, Niculae Stoian, Corneliu Vadim Tudor** şi **Dan Verona.**

● La Direcţia generală a Arhivelor Statului, s-a desfăşurat o seară muzeală în cadrul căreia prof. **Virgiliu Z. Teodorescu** şi general locot. rez. **Emilian Ionescu** au evocat faptele de vitejie ale ostaşilor noştri în luptele de la Mărăşeşti, Mărăşti şi Oituz.

În continuare, **Dinu Ianculescu** a prezentat un recital de poezie clasică şi contemporană, în care sînt evocate momentele de eroism ale acestor bătălii istorice.

● În sala bibliotecii din staţiunea Călimăneşti, judeţul Vîlcea, a fost organizată o şezătoare literară. Au participat : **Agatha Grigorescu-Bacovia, Mihail Drameş, Mihail Ilovici** şi epigramistul **Traian Gârdus**, care au citit din lucrările lor, răspunzînd la întrebările cititorilor în legătură cu proiectele lor de lucru.

● La Editura Medicală, la Spitalul I.T.B. şi la Clubul I.T.B. au avut loc simpozioane cu tema : „Literatura ca factor de educaţie politică" şi recitaluri de poezie patriotică dedicată zilei de 23 August. Au participat **Virgil Carianopol, Valentin Deşliu, Valeria Deleanu** şi **Ion Potopin.**

● La tabăra interjudeţeană de literatură „Luceafărul" din oraşul Botoşani, elevii şi cadrele didactice s-au întîlnit cu **Mircea Radu Iacoban**, care le-a vorbit despre problemele actuale ale poeziei, prozei, dramaturgiei şi criticii româneşti şi a răspuns numeroaselor întrebări puse de cei prezenţi, pe marginea subiectelor dezbătute.

● La Biblioteca judeţeană Piatra Neamţ a avut loc o seară literară la care, general maior rez. **Gh. Şoimaru**, participant la luptele de la Cireşoaia, a evocat eroismul ostaşilor noştri în primul război mondial. Cu acest prilej, în prezenţa autorilor, au fost lansate volumele „Cu inima curată" de **Nicolae Dragoş** şi „Ultima redută" de **Ion Aramă.**

Noi achiziţii de fotografii, manuscrise şi cărţi rare

● La Arhivele Statului au fost achiziţionate o serie de fotografii şi manuscrise literare deosebit de interesante. Este vorba de fotografii inedite reprezentîndu-i pe Ion Eliade Rădulescu, I.L. Caragiale, Ţiţu Maiorescu, George Coşbuc, Octavian Goga, Ion Marin Sadoveanu — unele cu autografe. De asemenea, colecţiile de documente s-au îmbogăţit cu pagini necunoscute de corespondenţă semnată de Stolnicul Cantacuzino, Nicolae Iorga, G. Bacovia, Ion Barbu, Cincinat Pavelescu, Alexandru Sahia, Cezar Petrescu, Perpessicius, Ionel Teodoreanu, G. Bogdan-Duică, Ion Vinea, Tudor Muşatescu, Elena Farago, Victor Eftimiu. În patrimoniul „Arhivelor statului" au intrat şi alte manuscrise de la : A. Cotruş (poezia „Am odihnit"), V. Demetrius (poeziile „Trepte rupte", „O vară"), Ion Barbu (traduceri de poeme din Baudelaire şi Heine), Emanoil Bucuţa (Despre revista „Boabe de grîu"), Victor Eftimiu (poemele : „Să-ţi înflorească în cale trandafirii", „Sicriul ore-lor", „Maestrul"), Horia Furtună (poezia „Revin la versuri"), apoi Perpessicius (articolul „Locul romanului în literatura universală"), Tudor Muşatescu (întreaga dramă „Browning"), Ion Marin Sadoveanu (traducerea piesei „Prometeu şi Epimetru" de Carl Spitteler), I. Valerian (poezia „Resorturi stricate"), Al. Philippide (răspuns la un interviu privind poezia modernă), Ionel Teodoreanu (un referat asupra unei lucrări literare), Eugen Jebeleanu (articolul „Despre Petöfi" etc.).

● În colecţiile „Bibliotecii centrale universitare", au intrat alte volume rare de literatură. În primul rînd, o „Istorie din Alexandria", (autor anonim) din 1846 ; un volum de „Poezii" de Paris Momuleanu, apărut în 1837, cu o dedicaţie a autorului către I. Heliade Rădulescu ; volumul lui Ion Minulescu „Nevasta lui Moş Zaharia", cu o iscălitură autografă a autorului ; ediţia I a primelor patru volume de **Teatru** de V. Alecsandri apărută în 1875 ; un volum din „Maidanul cu dragoste" de George Mihail Zamfirescu, ediţie bibliofilă, pe hîrtie de lux, numerotat cu nr. 85 din cele 100 care poartă semnătura autorului ; Costache Conaki — „Poezii, alcătuiri şi tălmăciri", volum apărut în 1856 la Iaşi. O carte extrem de valoroasă este „Le secret professionnel" de Jean Cocteau cu 12 desene în culori ale autorului, reproduse în facsimil ; altă — „Flori alese" din „Les fleurs du mal" de Ch. Baudelaire, traducere în versuri din limba franceză de Al. Philippide, cu un portret inedit al autorului, executat de Th. Pallady. De asemenea, merită notate : volumul „Emile" de Jean-Jacques Rousseau, ediţie princeps din 1792, „Oeuvres. Poésies complètes" — de Rimbaud, ediţie bibliofilă, pe hîrtie cretată, din 1875, şi „Les aventures de Sophie" de Paul Claudel, ediţie bibliofilă, — ca şi „Romeo şi Julieta" de W. Shakespeare, traducere de Mihail Dragomirescu, din 1922.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a fost la Budapesta **Laurenţiu Ulici.**

● Au plecat în R.S. Cehoslovacă, pentru a urma cursuri de vară, pentru specializarea traducătorilor din limbile slave, **Olga Jora, Ivan Covaci** şi **Monica Breazu.**

Simpozion dedicat folclorului dunărean

● În completarea Festivalului folclorului dunărean, organizat la Calafat, de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dolj, a avut loc şi un interesant simpozion cu tema : „Rolul şi locul folclorului din această parte a ţării", în cadrul căruia au prezentat expuneri cercetătorii **Andrei Bucşan, Ion Moantă, Ion Nijloveanu, Nicoleta Pop** şi **Aurelian Popescu.**

Ion Marin Iovescu

■ A încetat din viaţă, fulgerător, prozatorul Ion Marin Iovescu. Născut la 6 august 1912 în comuna Spieni-Olt, stabilindu-se ulterior în comuna Bughea de Jos — Argeş, Ion Iovescu a debutat în anul 1934 la „România literară", seria Liviu Rebreanu.

În anul 1936 i-a apărut în volum primul roman — **Nuntă cu bucluc**, prefaţat de E. Lovinescu din al cărui cenaclu, „Sburătorul", a făcut parte.

Este autorul romanelor: **O daravelă de proces** (1941) şi **Oameni degeaba** (1943), reeditate în 1969 de E.P.L. în colecţia „Romane de ieri şi de azi", precum şi al volumului de nuvele **Lacrimi pe pîine** (1967). În anul 1974 i-a apărut volumul de povestiri **Soare cu dinţi.**

Despre creaţia prozatorului au scris, printre alţii, E. Lovinescu (**Istoria literaturii contemporane**, 1937), G. Călinescu (**Istoria literaturii române...**, 1941), Pompiliu Constantinescu („Vremea", 1936), Octav Şuluţiu („Familia", 1936), Vladimir Streinu (**Pagini de critică literară**, 1938), Ion Biberi („Le Moment", 1936), remarcîndu-se expresivitatea şi autenticitatea lexicului popular care dă originalitate scrierilor sale.

N. STEREA

SEMNAL

● *** — **IOAN SLAVICI INTERPRETAT DE... Fragmente autobiografice, Mărturisiri literare, Profesiuni de credinţă, Portrete şi evocări, Studii, articole şi exegeze** (contemporane şi din posteritatea prozatorului), un **Tabel cronologic** şi o **Bibliografie selectivă** sînt elementele istorico-literare pe care colecţia „Biblioteca critică" le grupează în acest volum. **(Editura Eminescu, 301 p., 8,25 lei, 12 800 ex.).**

● **Ion Vlad — LECTURA : UN EVENIMENT AL CUNOAŞTERII.** Cele cinci secţiuni ale volumului **Lectura şi cărţile ei, Lecturile istoricului literar, Inscripţii la cîţiva scriitori, Interferenţe** şi **Inscripţii pentru literatură şi istorie** — sînt ivite din imperativul „să păstrăm Cartea", pentru că, explică autorul, „ea este memoria noastră peste veacuri, iar creaţia are datoria s-o reînnoiască într-o constantă afirmare a umanismului nou care dă fizionomia existenţei noastre sociale şi spirituale". **(Editura Eminescu, 314 p., 7,75 lei, 5 000 ex.).**

● **Z. Ornea — CURENTUL CULTURAL DE LA „CONTEMPORANUL".** Cartea apărută în seria **Momente şi sinteze**, serie profilată în cercetarea monografică a principalelor aspecte ale istoriei noastre culturale — amintim studiile consacrate iluminismului, barocului, „Convorbirilor literare", „Gîndirii", „Sburătorului" etc. —, se datorează unui bun cunoscător al epocii, autor, între altele, al unor lucrări de referinţă asupra Junimii, poporanismului şi sămănătorismului. **(Editura Minerva, 446 p. 16 lei, 4 620 ex.).**

● **Corneliu Ştefanache — DIMINEAŢA.** Un nou roman se adaugă bibliografiei autorului începută cu volumul de povestiri **Cercul cu ochi, 1968. (Editura Cartea Românească, 262 p., 9 lei, 14 500 ex.).**

● **Sorin Titel — PASĂREA ŞI UMBRA.** Reluăm din rîndurile semnate de Lucian Raicu pe coperta a IV-a a volumului : „A citi ultimul roman al lui Sorin Titel înseamnă a păşi de-a dreptul într-o lume fremătînd de umanitate concretă, în care viaţa, suferinţa şi fericirea, slăbiciunea şi forţa, deznădejdea şi curajul de a trăi există cu adevărat. Cu afecţiune, cu nepărtinire, cu farmec, cu ironie, cu privirea fascinată de toate cele ce sînt ale acestei vieţi, scriitorul urmăreşte o aventură neprevăzută, cea mai neprevăzută din cîte pot fi : aventura «firescului»". **(Editura Eminescu, 278 p., 8 lei, 16 700 ex.).**

● **Emmanuel Roblès — CROAZIERA.** Doina Florea-Ciornei este semnatara traducerii, prefeţei şi notelor unuia dintre romanele cele mai răspîndite (apărut în 1963) ale scriitorului, a cărui activitate literară se desfăşoară în ultimele trei decenii. **(Editura Junimea, 216 p., 3,50 lei, 100.000 ex.).**

● **Robert Vergnes — CHEMAREA NECUNOSCUTULUI.** „Cu aventura te naşti în sînge. Să pornesti în aventură, spre aventură, înseamnă să-ţi pui toate visele copilăriei într-o valiză, şi încă ceva pe deasupra, acel ceva ce nu-l va putea pune niciodată turistul : emoţia sfîşietoare pe care ţi-o dă mersul spre necunoscut, tot mai departe, în nădejdea de-a porni să descoperi ceva..." Astfel încep paginile semnate de acest mare „aventurier" al deceniilor noastre, adunate sub titlul **L'or dans la peau**, în traducerea Angelei Cismaş. **(Editura Meridiane, 336 p., 11 lei, 100 000 ex.).**

LECTOR

CRITICA şi PSEUDOCRITICA

O DISCUŢIE legată de problemele complexe şi atît de nuanţate ale literaturii poate dezvălui unele izvoare limpezi şi concluzii fertile aproape exclusiv în cazul că ideile puse în discuţie au o oarecare convergenţă. Dar rodnicia ei depinde într-o foarte mare măsură de claritatea poziţiilor exprimate şi de modul concret al punerii problemelor. Altfel, orice dezbatere de acest fel se transformă într-un mănunchi de demersuri paralele, incapabile să se intersecteze şi cu atît mai puţin să ducă la vreo concluzie, sau în construcţii pur teoretice, uneori interesante şi elegante, dar lipsite de consecinţe.

Problema delimitării concrete a mişcării discuţiilor, în scopul obţinerii unei convergenţe capabile să rodească unele concluzii, prezintă o importanţă sporită atunci cînd e vorba de un tărîm arat de atîtea controverse cum e acela al criticii, de modul cum critica îşi îndeplineşte, ca ştiinţă şi artă, rostul de verigă de legătură între creator şi cititor, ca şi pe acela — afirmat de Titu Maiorescu — de estetică practică, aplicată, capabilă să opereze disocieri şi să stabilească o ordine axiologică. Deoarece concepţiile şi modalităţile „tehnice" ale criticii prezintă o varietate deconcertantă, iar încercările de a descoperi şi de a statornici formule capabile să confere actului critic o siguranţă fără greş, desprinzîndu-l de zona capricioasă a impresiilor, nu au dus pînă astăzi decît la rezultate foarte parţiale.

Este totuşi destul de evident că orientările actuale ale criticii literare sînt animate tocmai de năzuinţa de a întemeia examenul critic pe coordonate mai puţin supuse mişcărilor capriciului decît pura subiectivitate. După cum mi se pare neîndoielnic că în cele mai prestigioase exemple de critică eficientă se vădeşte, pe plan mondial, o tendinţă — amplu teoretizată — spre critica totală, capabilă să îmbine metode diferite de sondare, potrivit necesităţilor impuse de natura operei analizate. În orice caz, creditul acordat foiletonului facil e în certă scădere, opţiunile mergînd spre metode critice capabile să sesizeze straturi mai profunde ale operei, să-i pună în lumină sensurile şi să formuleze judecăţi de valoare mai întemeiate decît simpla afirmaţie a „magistrului".

În cele mai convingătoare tendinţe actuale ale criticii se constată o afirmare a calităţii ei de estetică aplicată la analiza unor opere concrete. În perspectiva esteticii marxist-leniniste această calitate impune examinarea operelor în implicaţiile lor fundamentale, dezvăluind caducitatea simplelor lunecări pe suprafeţe, pe aspecte formale izolate sau pe asigurarea temelor. Opera literară e întrupare prin imagini a unităţii dintre fenomen şi esenţă, unitate de parcă ar coexista nemediat, transformare a în-sineiui, a realităţii obiective, printr-o subiectivare de tip specific, în pentru-noi, capabil să dezvăluie conexiuni profunde ale vieţii. O critică literară bazată pe estetica implicată în marxism-leninism caută, deci, în opera examinată răspuns la două întrebări de-o deosebită complexitate, pierderea din vedere a oricăreia dintre ele transformînd actul critic într-un demers parţial, de cele mai multe ori deformant : a) În ce măsură opera cuprinde, într-o configurare subiectivă, elementele general-umanului într-un aspect particular de viaţă ?, b) Care e alcătuirea mai profundă a semnificantului prin care mersul către operă (deci actul de creaţie) transformă materialul de teme şi de idei al semnificatului în sistem de semnificaţii, adică în operă de artă, în valoare estetică ?

ESTE, firește, destul de dificil să găsim răspunsul sigur şi bine întemeiat la întrebarea : Critica noastră actuală corespunde oare în mod deplin satisfăcător acestor înalte exigenţe ? Sau, simplificînd problema, îşi îndeplineşte ea menirea majoră, aceea de a examina operele cu seninătate plină de răspundere şi cu năzuinţa de a dezvălui structura lor profundă, de a descoperi şi explicita semnificaţiile lor definitorii, unicitatea unor scrieri, adică, pentru a folosi cuvintele unui fizician-filosof ca Heisenberg, capacitatea lor de „a reprezenta, a lumina, a face clar temeiul vieţii umane", sau nu ?

Ceea ce putem constata cu siguranţă e că avem o seamă de critici literari care se bucură de prestigiu datorită soliditătii bazei teoretice a demersului lor, seriozităţii ştiinţifice a metodei de analiză şi siguranţei gustului, care le-au permis să emită judecăţi de valoare confirmate de timp, să descopere universul propriu al unor scriitori autentici şi să-l impună atenţiei cititorilor. Aş putea spune, pentru a fi mai exact, că avem cîţiva critici de neîndoielnică valoare, afirmaţi printr-o activitate judicioasă, obiectivă, pusă cu abnegaţie în serviciul scrisului românesc, dar că ponderea prezenţei lor în viaţa literară vie, de zi cu zi, în presa literară, în examinarea critică severă, exigentă şi foarte cinstită a producţiei literare curente e mai mică decît ar fi de aşteptat. O explicaţie a acestui fenomen este, probabil, aceea că mulţi dintre criticii noştri de prestigiu sînt universitari, absorbiţi de preocupările lor de specialitate şi, într-o măsură, înclinaţi mai ales spre sinteze.

Întîlnim, în schimb, critici care se jeluiesc în public de cantitatea cărţilor primite, de parcă activitatea lor nu ar izvorî din porunca unei pasiuni, ci ar fi o obositoare corvoadă. Insuficienta prezenţă a criticii noastre situate pe poziţii estetice bine statornicite, capabilă de disocierea valorii de non-valoare, oboseala manifestată de ea, a favorizat năvala spre ziare şi revistele literare a prea multor publicişti obscuri, improvizaţi în critici literari, lipsiţi de perspectivă filosofică şi teoretică fermă, de concepţii estetice, de metodă şi — de ce să n-o spun ? — de cultură elementară, ale căror „judecăţi de valoare" depind prea frecvent de combinaţii şi interese de grup, de simpatii sau antipatii, şi care urzesc cu dezinvoltură fraze încîlcite şi pretenţioase, trudnic elaborate într-un straniu dialect franco-român, falsificînd peisajul scrisului românesc de azi, înălţînd osanale unor cărţi ratate sau exilate în monomanii, încercînd adesea să impună, printr-un cor bine regizat, impostori şi pseudovalori.

Datorită jalnicei proliferări a acestei pseudocritici s-ar părea că scrierile cele mai amplu comentate, reluate sub noi şi noi aspecte, lăudate cu nesăbuinţă şi puse alături de marile opere ale literaturii noastre şi ale celei de peste hotare nu au fost totdeauna cele mai valoroase, mai pline de miez, mai viu ancorate în problemele umane ale epocii noastre, nici cele mai interesante sub unghi estetic.

Problema proliferării impostorii în critică este mai nocivă decît ar putea să apară la prima vedere. Georg Lukács a afirmat pe bună dreptate că nici în viaţă şi nici în artă nu există acte care să nu implice relaţiile oamenilor cu lumea externă. În cea mai înaltă formă a sa critica cercetează, în esenţă, modul specific cum o anumită creaţie subiectivizează lumea şi existenţa, adică, implicit, caracterul influenţei sale asupra conştiinţelor.

ACEASTĂ sondare a rostului esenţial al artei, în operele examinate, implică o mare răspundere estetică, etică şi politică, sistemul de semnificaţii care e arta fiind, desigur, structurat conform legităţilor sale specifice dar constituit în mod inevitabil dintr-un material de teme şi de idei modelate de un concept de artă, păstrînd deci consecinţe extra-estetice de importanţă majoră.

Încercînd să impună false valori, cărţi lipsite de miez şi de profunzime, pseudocritica nu deformează numai o ierarhie axiologică. Acest aspect este, poate, cel mai puţin important, pentru că o carte valoroasă rămîne o realitate obiectivă pe care timpul o va aşeza la locul cuvenit chiar şi dacă nu a avut primirea meritată la timpul apariţiei. Pericolul major reprezentat de proliferarea pseudocriticii rezidă în influenţa pe care denaturarea criteriilor de apreciere o poate exercita asupra tinerilor scriitori, amăgindu-i cu false valori prezentate ca modele demne de urmat, ca şi influenţa pe care o poate avea asupra cititorilor, răpindu-le posibilitatea de a-şi verifica impresiile şi de a învăţa să deosebească valoarea de non-valoare.

În necurmatul război al cărţilor, de care vorbea Swift, dăinuirea falselor glorii se dovedeşte întotdeauna efemeră. Dar în constituirea şi afirmarea literaturii unei epoci pline de mari probleme umane, cum e cea în care trăim, umbrirea adevăratei critici, exigente, competente şi conştiente de funcţiile ei majore, prin escrescenţele unei pseudocritici dăunătoare constituie un fenomen cărula ar fi indicat să i se acorde o altă atenţie decît zîmbetul amuzat cu care îl privim îndeobşte.

Francisc Păcurariu

MARIA BÂSCĂ : Miner

„NOROC BUN!"

Domniilor voastre mă-nchin ! dar pot oare
să cînt viaţa voastră de trudnici eroi ?
Voi, ce munciţi drept în pîntecul ţării
văzind astrul zilei mai rar decît noi.
E greu, ştim cu toţii, cu lampa la şapcă
potecă să-ţi tai spre un nou zăcămînt
în timp ce afară fantastica viaţă
o simţi prin nervurile firii pulsînd,

dar voi, cînd intraţi demni în şut, dimineaţa
cu-al pruncilor rîs in auz încă viu,
păşiţi drept în cronici, iar pildele voastre
în purpură dulce şi-n bronz vi se scriu.
Grumajii vă sînt luminaţi de sudoare,
vă joacă-n priviri flori de mină arzînd.
Acolo-n adînc sînteţi cel mai aproape
de moaştele neamului nostru cel sfînt.

De-aceea vă cînt, oameni buni, de aceea
iubesc felul mîndru al vostru de-a fi.
Vă steie pe frunţi steaua verde-a virtuţii,
s-aveţi viaţa lungă şi doar bucurii.
Şi fie-vă casa bogată, iar jimbla
mai albă vă fie, şi vinul domnesc.
Să fiţi României bărbaţi de nădejde
„Noroc bun !" şi-un cald „La mulţi ani !" vă
doresc.

Corneliu Vadim Tudor

6 august, de Ziua Minerului

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Critica de artă

RAPORTUL între critică și artă oscilează ciudat, vreau să spun că mie mi-e greu să stabilesc o lege de necesitate. Arta există independent de critică, procesul de conștiință al artistului se formează în legătură directă cu viața.

Opinia publică a cărei judecată oricît de încet se formează (uneori foarte încet) e suverană și, bună sau rea, artistul nu poate s-o eludeze fără grave prejudicii profesionale și chiar morale.

În formarea acestei opinii, critica de artă se poate manifesta cu real folos, aducînd în procesul de formare a opiniei publice elemente, de analiză uneori, alte dăți simple aplauze care dau momentului artistic aura succesului.

Și într-un caz și în altul, funcțiunea culturală a criticii este evidentă. Întrebarea este dacă critica, funcțiunea ei, poate avea efecte și asupra artiștilor, asupra procesului de creație ?

Eu cred că poate, în sensul în care toate formele culturii contribuie la formarea unei personalități artistice. Cred totuși că acesta este scopul criticii. Mi se pare că eficacitatea ei stă în ordonarea pe plan istoric a valorilor, fapt care include stabilirea caracterului și a calității unei opere. Numai în felul acesta văd posibil transferul cultural de la critic la artist. El recunoaște calitatea și-i creează cadrul teoretic al existenței sale, dar acest efort nu întotdeauna este confirmat de timp, chiar foarte rar, ceea ce înseamnă că opera de artă nu se supune docil analizei.

Dacă acceptăm caracterul operei de artă ca produs spiritual intuit, e de la sine înțeles că orice amestec analitic nu poate avea decît caracter asemănător. Așa cred că poate fi justificată poziția criticii ca artă. Se poate vorbi mult despre pozițiile criticii și este și firesc și bine să se vorbească, dar ceea ce cred că nu trebuie să-i lipsească unui critic este încrederea în funcțiunea socială a artei. A crede că frumosul e necesar vieții și a te alătura artiștilor în efortul lor de a găsi punți de apropiere spre frumusețea lumii, implică o întreagă filosofie a creației.

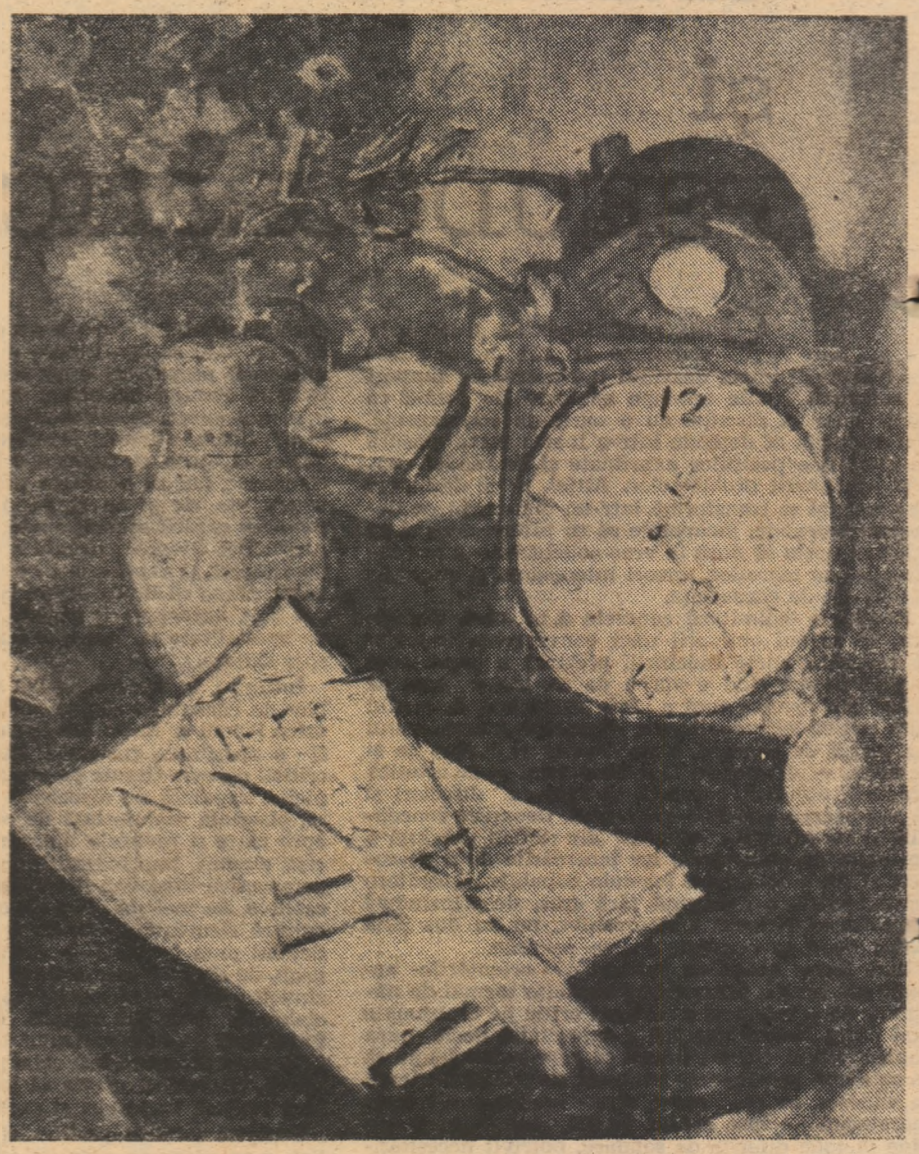
Se ajunge astfel la necesitatea unei atitudini și a criticului ca și a creatorului de opere de artă. Contribuția criticului, care prin definiție se manifestă ca om de știință, este imensă. În momentul cînd se caută paralela dinamică a operei cu viața, criticul are un cuvînt de autoritate, spre deosebire de simplul privitor, a cărui receptivitate rămîne deseori la suprafață.

Dacă aș spune că, personal, datorez foarte mult criticii, cred totuși că nu exagerez. În 40 de ani de activitate toți criticii, în felul său fiecare, au interpretat lucrările mele, stimulînd interesul publicului. Există o critică a bunului simț care nu bravează, nici nu devine inutil ermetică, înclinată să citească intențiile artistului și să le facă cunoscute cu loialitate, adică obiectiv. În acest fel confruntarea artistului cu publicul, schimbul de idei și sentimente are un caracter elevat, cu bune consecințe culturale. Mai ales în timpul nostru, cînd artele plastice tind să devină un fenomen de masă (mă gîndesc la mișcarea de amatori), o critică obiectivă și sinceră, adresată publicului dornic să-și formeze o opinie, cred că este ceea ce lipsește și, din fericire, sînt mulți critici tineri dornici să scrie. Poate ar fi timpul să se creeze condiții de publicitate corespunzătoare. Criticii se plîng mereu că nu au unde scrie. În lipsa unor mai largi condiții de publicitate, mă gîndesc că ar mai fi o soluție : mai multe cenacluri și mai dese, chiar săptămînale.

Critica pe viu, față în față cu privitorii operelor, prin dialogurile pe care le stimulează, poate stabili un climat dialectic favorabil dezvoltării și clarificării anumitor idei, și pe acest drum văd cu putință eliminarea unor tendințe artistice rupte de viață și, în primul rînd, evitarea unor deviații, a unor înclinări spre diletantism.

Arta este, și trebuie să rămînă, o formă de expresie selectă a spiritului uman, alături de cauzele mari ale culturii, cu care se contopește, definindu-le și definindu-se pe sine în același timp.

Ion Vlasiu



THEODOR PALLADY : **Flori, cărți și ceas** (Colecția Avachian)

HRANDT AVACHIAN : **Cimpulung Muscel** (Colecția Avachian)

Și în cinematografie...

DESIGUR, nu toate sînt chiar așa cum ar trebui să fie în cinematografia noastră. Producem prea puține filme ca să ne permitem apariția unui atît de însemnat număr de pelicule lipsite de însemnătate, uitate de public și de producători, din chiar anul fabricației lor. Sînt titluri care nu mai trezesc nici un ecou, nu în conștiința spectatorului, dar nici măcar în memoria sa imediată. Și aceasta e ipostaza „cea bună“, pentru că sînt altele a căror nereușită e de-a dreptul memorabilă.

Cei mai valoroși creatori din cinematografia noastră nu sînt ajutați să fie mai consecvenți propriei lor gîndiri estetice fiind mai degrabă încurajați să fluctueze în genuri și stiluri care nu au nici o tangență între ele, aceasta neinsemnînd nicidecum „gamă largă tematico-stilistică“ ci mimarea tuturor stilurilor și imposibilitatea de a crea unul personal. Există cineaști cu un oarecare grad de profesionalitate, uneori chiar remarcabil, dar fără univers propriu — nici ideatic, nici stilistic.

În mod sigur nu acesta este idealul unei cinematografii, fie ea și tînără, în mod și mai sigur nu acesta este idealul tinerei noastre cinematografii socialiste.

La ce am realizat bun pînă acum ne-am adus cu toții contribuția, creatori, producători, critici. La ce nu am realizat pînă acum, se cuvine să împărțim tot atît de echitabil răspunderile. Și fiindcă de data aceasta — lucru aproape fără precedent — discutăm despre critică, să o facem, chiar dacă extrem de sumar.

Dar cum analizele atente și minuțioase cer timp și spațiu, să încercăm să concentrăm totul într-o lozincă mobilizatoare în stilul lozincilor cu care presa noastră cinematografică ne-a îndemnat, uneori cu succes, de-a lungul anilor.

Care ar fi, oare, lozinca în stare să cuprindă, în cîteva cuvinte, sarcina cea mai actuală și mai imperioasă a criticii noastre de film ?

Propunem una : „Înlături cu ideile preconcepute !“

Realizatorii noștri de film au fiecare unghiul său din care sînt analizați cu fiecare nouă producție a lor. Pot interveni schimbări — și ele intervin — bune sau rele, de ordin stilistic sau al problematicii, aceste schimbări pot fi consemnate de critică, dar unghiul sub care e privit un creator, unghiul e imuabil. Totul e judecat în funcție de acest unghi stabilit odată pentru totdeauna, fie de un prim film, fie de vreo declarație de ordin teoretic, făcută cîndva, la începutul carierei, de un cineast.

Nu deconspir nimic dacă spun că teoriile cu care se ocupă sau se pavoazează la un moment dat un artist, nu trebuiesc luate neapărat în serios. În același timp ele nu pot fi nici total ignorate sau desconsiderate. As spune că ele trebuiesc **interpretate**. În ce privește aprecierile **absolut obiective**, la propria-i operă, acestea mai trebuiesc privite și cu un zîmbet tandru sau malițios, în funcție de talentul cineastului în cauză și de inteligența criticului.

Nu e rostul artiștilor să fie cei mai obiectivi de pe lume, nu e chiar rostul lor să înțeleagă creația confraților, și este cu atît mai puțin rostul lor să o explice publicului. Ei pot avea în mod, îndrăznesc să spun, firesc, idiosincrazii față de un alt univers artistic decît al lor propriu, după cum, dacă ar descoperi la altcineva un univers asemănător lor, l-ar califica drept plagiat.

Că spre unele modalități de expresie, o epocă merge în grup, victorios fiind primul — dar că uneori se ajunge și în doi sau chiar în mai mulți, uneori victoria fiind o chestiune și de șansă — acest lucru, un artist **deținător unic** al unei formule nu îl poate accepta.

DAR toate aceste lucruri neacceptate, neînțelese, toată neobiectivizarea, ca și neobiectivitatea artistului, se cer suplinite de critic. Este nevoia socială care i-a creat funcția. Pentru că mai mult decît ar avea nevoie artistul, publicul este cel care are nevoie de critic. Ca să faci această operă de translație, de apropiere a celor două universuri de sensibilitate : universul egocentric al artistului și universul polimorf care este publicul, trebuie ca tu însuți să fii apt să înțelegi orice univers artistic fără idiosincraziile care se tolerează, cu un zîmbet de îngăduință, numai artistului. Altfel ar însemna înlocuirea unei subiectivități cu altă subiectivitate. Criticul are voie să nu suporte doar subprodusul.

Considerațiile lirice, pur subiective, pot da naștere unui **„carnet de reporter“**, critica fiind însă deasupra acestui oficiu de suporter al unui stil sau altul.

Diferențele sau chiar divergențele de ordin estetic dintre doi artiști îi privesc pe ei și pe suporterii lor. Critica nu se așează în acest caz la tribună, asistînd pe unul sau pe altul ca la o confruntare între „Rapidul“ și „Progresul“.

Este un adevărat sacerdoțiu să trebuiască să treci prin viață fără a avea drept la preferințe personale. Este un sacrificiu. Dar altfel, fără această vocație, ce oare altceva a atras pe cineva către critica de artă ? Un temperament comun nu are ce căuta în acest domeniu de cultură care este acela al lepădării de orice orgoliu.

Este vocația luminii și a construcției pe temelii solide. În afară de vocație, acest lucru înseamnă și o autoeducație desăvîrșită.

Cînd se ajunge la un anume stil este una din cele mai frumoase victorii ale omului asupra sa.

Să înțeleagă la timp ce e de înțeles dintr-un artist și să ajute publicul să-l înțeleagă la rîndu-i, să nu accepte de-a valma opera unui cineast și să nu respingă tot de-a valma opera altuia. Sînt unele lucruri criticabile la marii noștri cineaști și se pot descoperi mici momente de frumusețe la care nici nu gîndești. Mai multă nuanțare în elaborarea actului critic, mai multă vigoare în afirmarea unui punct de vedere asupra mersului cinematografiei noastre, iată doar cîteva din cerințele pe care un realizator le pune în fața criticii noastre de film.

Și ele sînt valabile, cu cîteva adaosuri, și pentru producători.

Malvina Urșianu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

CRITICII NOASTRE

Un pluralism creator

PENTRU critică vara aceasta pare să fie o vară deosebit de fierbinte. Dezbaterile angajate în mai toate revistele literare arată — uneori cu accente cam pasionale, chiar melodramatice — fie „suferințele“ domeniului, carențele unei magistraturi amenințată de simptomele unor maladii reale sau închipuite, în orice caz nevoia unor revizuiri necesare, a scrutării obiective a raportului dintre realitatea literară contemporană și oficiul critic, a funcțiilor complexe care se cer respectate pentru a ne menține în buna tradiție a marilor înaintași. O anume stare de alarmă mi se pare însă exagerată în tonul unor intervenții în discuție, cît și pericolul unui negativism cu atît mai frapant cu cît el urmează unui moment, nu prea îndepărtat, cînd se afirma, uneori cu aceeași vehementă certitudine, că avem o pleiadă strălucită de critici și că sănătatea organismului e înfloritoare. În focul dialogului s-a ajuns chiar la contestarea unor nume ce ilustrează — uneori cu real prestigiu — istoriografia, teoria și critica literară de azi, ceea ce, s-o recunoaștem, nu folosește nimănui și nu soluționează problemele adevărate. Nimeni, dacă se angajează să judece situația criticii noastre cu bunăcredință și fără pasiunile gata să degenereze în răfuieli personale, nu va putea nega vreodată că ultimii ani au înregistrat conturarea cîtorva contribuții, opere și strădanii de certă valoare și în disciplina noastră, unele întru totul remarcabile, demne să figureze alături de succesele în poezie, proză, dramaturgie. Ceea ce nu însemnează, firește, că — asemenea situației din alte ramuri ale literaturii de azi — afluența fără precedent a unor nume noi, rutina și uzura altora, aflate în prelungirea unui îndelung exercițiu și atinse, cîteodată, de o explicabilă oboseală, nu ar justifica bilanțul obligatoriu al forțelor, cîntărirea succeselor și a eșecurilor, formularea mai limpede a obiectivelor și metodelor celor mai eficiente pentru asigurarea unui climat literar respirabil.

Asemenea „revizuiri“ critice pot și trebuie să intre în normele de ființare a unei literaturi, dacă ea nu e concepută ca un fenomen anarhic, dacă vrem s-o scutim de salturi și căderi alternativ brușteori de invazia grafomaniei, impusturii, formulelor gata fabricate, comode pentru că nu pretind efortul creației autentice, ci placarea verbozității și a ideilor sunătoare pe o realitate goală de sensurile ei adevărate, adesea eludată tocmai pentru că nu încape în calupurile preconcepute. Nu e vorba, așadar, de procedarea accidentală, stîrnită de un caz izolat ori de o intervenție intempestivă, suspectabilă de o bună doză de subiectivism, ci de judecata cumpănită, constantă, capabilă să urmărească procesualitatea unei literaturi în plină dezvoltare, nu elementul aberant. Ce s-ar fi întîmplat, să zicem, dacă celebrul articol al lui Arghezi din „Cugetul românesc“ stîrnit de lectura romanului **Ion** ar fi generat un rechizitoriu de ansamblu al criticii momentului, ținînd seama că în anii '20 proza românească înregistra, pe lîngă prezențe consacrate apoi de istoria literară, atîtea nume și opere astăzi pe bună dreptate uitate ? Critica, la începutul secolului nostru, adesea prizonieră grupărilor, direcțiilor cristalizate în jurul revistelor știute, a emis și opinii exagerat severe ori dilatat favorabile (N. Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu, Ovid Densusianu n-au fost scutiți de asemenea erori) și totuși direcția fundamentală a disciplinei ne apare — curățită de zgura exercițiului hebdomadar sau lunar — animată de dorința legitimă și de sinceritatea intențiilor în promovarea unei creații autentice.

Un inventar al scriitorilor atît de virulent activi în spațiul istoric al primelor două decenii ale secolului, raportat la capacitatea de selecție, judecată și sancționare critică a cronicarilor reputați, și pe care istoria literară îi socotește ea însăși **reprezentativi** pentru epocă, va scoate mereu în evidență un raport neregulat. Valorile s-au desprins însă eurînd din masa amorfă a solicitanților la glorie și dacă relieful părea egal la un moment dat, ba chiar opțiunile înclinau să scoată în evidență cu prioritate pe Victor Eftimiu și nu pe Al. Macedonski, de pildă, fiindcă asupra celui din urmă planau aprehensiuni de tot soiul, re-echilibrarea unei ierarhii reale n-a întîrziat să se producă. Hogaș nu era un prozator apreciat de critică, iar Bacovia a trecut aproape neobservat în zgomotoasa corală semănătoristo-poporanistă, și totuși consacrarea lor a fost în cele din urmă tot acțiunea unei perspicacități critice.

A PRETINDE prin urmare acesteia o optică fermă, eliberată de factorul conjunctural, de simpatiile cenacliere, de grup ori de afinitățile unei formule „la modă“ a fost și atunci un comandament pe care critica s-a simțit datoare să-l asume, dincolo de fluctuațiile vieții literare. Profesiunea de credință a unui critic capabil să discearnă între implicațiile variabile și valoare perenă era, atunci, rostită de Mihail Dragomirescu în termeni categorici, deloc îngăduitori cu propria sa breaslă : „...să caut a fi de folos, pe cît îmi îngăduie puterile mele, literaturii noastre de astăzi, care după o bogată eflorescență primitivă și difuză, are trebuință de o limpezire, o pătrundere și o rînduială ce i-a lipsit pînă acum. În adevăr, cu tot numărul însemnat de critici ce avem, niciodată nu s-a simțit mai mult lipsa unei adevărate critice în literatura noastră. Avem critici care au spirit fin și caustic, dar fără destul curagiu și claritate în tendințe ; critici biciuitori care, robi impresiilor de o clipă, revarsă în public, din sufletul lor de foc, multă iubire, dar și mai multă ură ; critici mîgălitori și cîrtitori, care pentru vina adversarilor au un cîntar zgîrcit și pentru vrednicia proprie nici unul ; critici plini de logică, dar lipsiți de miez ; critici aprinși de furia spumegătoare a adevărului, dar fără temeiul lui ; critici ce se hrănesc cu gîndul altora, dar fără căldura și lumina lui. În toate lucrările unor astfel de critici se răsfață un subiectivism desfrînat și uneori violent, și mai tot interesul ce ei îl arată în cititori este numai patima laudei și a defăimării, vioiciunea simțirii dezlănțuite — fermecătoare uneori — dar mai niciodată limpezimea și temeinicia judecății. Critica obiectivă, rece, așezată, care se ridică senină, dar fără slăbiciune, deasupra patimilor de o zi, și care, văzînd și cercetînd numai lucrul nu vrea să știe dacă este făcut de un prieten sau de un dușman și luminează pe cititori asupra valorii lui, fără ură și fără părtinire, cu temeiuri totdeauna fățișe și clare, — această critică ne lipsește“. **(Către scriitori și cititori**, în „Convorbiri“, I, 1907, nr. 1, ianuarie).

O asemenea poziție esențialmente **maioresciană** prezidează și atitudinea lui G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, mai tîrziu a lui G. Călinescu. La nici unul dintre aceștia (începînd cu Dragomirescu însuși) coeficientul de eroare în unele aprecieri de scriitori și opere n-a fost exclus totuși prin simpla declarație a principiilor asumate, și exemplele nu lipsesc. E suficient să reamintim că Titu Maiorescu lăudase nemăsurat pe Samson Bodnărescu, ignorînd premeditat valoarea unor adversari (Hasdeu, Macedonski ș.a.) ; că Ibrăileanu supralicita interesul prozelor lui I. I. Mironescu, refuzînd să comenteze evoluția Hortensiei Papadat Bengescu de îndată ce scriitoarea trece în cenaclul „Sburătorului“ ; că Lovinescu se îndoia de perenitatea operei caragialiene, dar se entuziasma de scrierile lui G. Brăescu ; ori că G. Călinescu a fost exagerat de sever față de Cezar Petrescu și alții, ca să nu mai vorbim despre reacția negativă a unei părți a criticii noastre la aparitia **Întîlnirii din Pămînturi** a lui Marin Preda, a **Gropii** lui Eugen Barbu și că **Bietul Ioanide** a fost forfecat cu argumente „filologice“ și de altă natură. În excelenta ediție critică a **Răscoalei** (vol. VIII, din seria de **Opere** îngrijită de Niculae Gheran) cititorul de azi poate descoperi cu oarecare stupefacție cum capodopera lui Rebreanu a fost întîmpinată cu o cotă variabilă de entuziasm și, pe alocuri, nu fără rezerve, iar cine are curiozitatea să răsfoiască mai vechi periodice va rămîne deconcertat cît de anevoiasă și plină de obstacole a fost receptarea critică a poeziei argheziene sau, dimpotrivă, în coloane ceva mai apropiate de zilele noastre, cîte osanale gratuite și false s-au intonat la adresa adormitului întru istorie literară A. Toma etc., etc. Acestea sînt fapte de istorie literară și fapte de sociologie literară, demne a fi discutate pe larg într-o istorie (pasionantă) a criticii literare românești prinsă nu o dată în arcanele conjuncturilor culturale, estetice, paraliterare.

Ceea ce mi se pare important acum și aici este însă constatarea că — dincolo de oscilații și erori — imaginea de ansamblu și relieful unei epoci, așa cum se desprind ele din **Criticele** maioresciene, din **Istoria literaturii contemporane** a lui Lovinescu, din **Mențiunile** lui Perpessicius, din cronicile lui Pompiliu Constantinescu, din marea **Istorie** călinesciană ori din **Aspectele lirice** ale lui Șerban Cioculescu rămîn în esență adevărate, rezistente și actuale. Că o magistratură critică a funcționat adică, pe baza unor criterii estetice impuse cu suficientă fermitate, și că ea a fost capabilă să orienteze atît gustul epocii, cît și o relație colegială scriitor-critic.

ACEST ultim aspect nu mi se pare deloc neglijabil în chiar contextul contemporaneității. Căci în locul fobiei de critică, al alergiei la critică, al manipulării pe căi oculte a oficiului critic se simte realmente nevoia instaurării unei încrederi reciproce între creator și comentatorul său, în deplină onestitate a rostirii unor adevăruri. Este, mi se pare, și condiția elementară a unei atmosfere salubre în viața literară. „Scriitorul care crede în critică — scria G. Călinescu în 1932 — are un simț al eternității mai dezvoltat, și asta este în fond singura și adevărata satisfacțiune a creatorului. Scriitorul care nu crede în critică și fuge de ea, fuge de însuși sensul artei, care este sentimentul contactului sufletesc real cu conștiința umană luată în abstracțiunea ei și cine fuge de critică înseamnă că nu crede în puterile proprii. Iar cine nu crede și nu înfruntă, nu creează“. **(Cei opt critici de azi**, în „România literară“, I, 1932, nr. 42). Accentul opiniei mentorului nostru pare să cadă pe ultima sintagmă — „cine nu **înfruntă**, nu creează“ — cu dubla ei deschidere : negarea caracterului „judecătoresc“, de verdict fără apel, a criticii însăși și caracterul de incitație al comentariului, menit să provoace reacția scriitorului, capacitatea lui de **înfruntare** și **confruntare**, stimulent al energiilor de creație în ultimă instanță. Numai pseudo-critica operează cu sentințe, și chiar atunci creatorul autentic găsește în agresiune forța morală a ripostei prin opera proprie. Grosolana „desființare“ a **Istoriei** lui G. Călinescu în 1941 a generat probabil splendida alegorie din **Șun**, iar reaua-credință a unor intervenții la apariția **Bietului Ioanide**, la o nouă concentrare a prozatorului, în **Scrinul negru**. Deși „eliminat“ din cîmpul vieții literare în urma pseudoanalizei critice din articolul de tristă amintire, **Poezia putrefacției...**, Arghezi n-a încetat să creeze, cu forțe sporite, înfruntînd mașinația de culise dogmatice și izbucnind în neașteptata vigoare a poemelor următoare : **1907, Cîntare omului**, plachetele de după 1960 pînă la **Noaptea** acelui iulie 1967...

Evident, am dat aici niște exemple-limită, cărora li se poate obiecta însuși faptul că ne aflăm în fața unei alterări a spiritului critic, a unei false critici, a imposturii critice. Reacția lui Liviu Rebreanu, a lui Camil Petrescu ș.a. în contextul unor comentarii de semn contrar, dar a căror „bună-credință“ critică n-o punem la îndoială, n-a fost totuși diferită. Neînțelegerea de care s-a izbit în epocă teatrul camilpetrescian, spre pildă, nu l-a dus la „înfruntarea“ neșanselor, la întărirea credinței nestrămutate în puterea invincibilă a creației, din care au ieșit capodoperele sale **Danton** și **Act venețian ?** Numai scriitorul mediocru aspiră la aplauze continue și — pentru a le asculta — e dispus chiar, asemenea primadonelor veștejite, să închirieze „claqueuri“ la galerie.

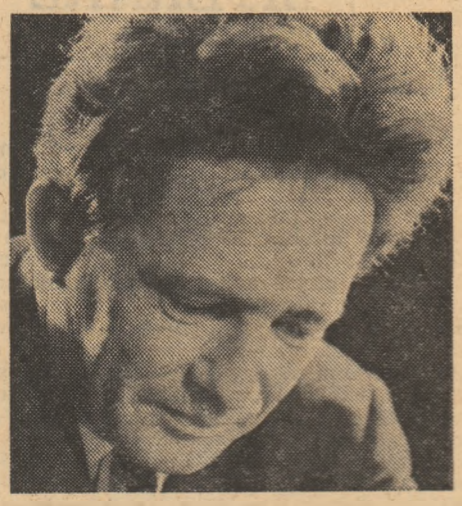
Numai literatul neîncrezător în steaua lui va pretinde — cu atît mai zgomotos cu cît e mai bine plasat într-o anumită ierarhie — un consens al criticii, iritat la culme cînd ultima lui carte nu e suficent elogiată. Creatorul autentic simte și nevoia unei **confruntări** cu cititorul și în primul rînd cu a cititorului specializat care e criticul. „Diversitatea de opinii“ nu-l sperie și nu-l derutează decît în cazul unei cloroze intime, nevindecabilă prin simplă reducere la același numitor a „lecturii“, de preferință în sensul extazierii unanime. În același timp, lipsa unui consens al criticii semnifică și diversificarea recepției unei creații, lărgirea bazei de analiză și comentariu, maturizarea disciplinei însăși printr-o dialectică internă, necesară. Căci, așa cum afirma altădată G. Călinescu, „diversitatea de opinii nu este în mod exclusiv dovada că una din sentințe e greșită. Însă de aici și pînă la completul scepticism estetic e cale lungă, pentru că există putința unui verdict, în limitele artei, obiectiv. Și această obiectivitate provine din buna percepere a fenomenului literar, pentru care lucru avem nevoie de o metodă de cunoaștere. Erorile în critică nu sînt pricinuite de obicei de lipsa de gust, ci de ceea ce formează substanța gustului, anume cultura, de inegala plecare din operă ca document“. Și mai departe : „Dreptatea în critică e relativă, dar tocmai această relativitate este izvorul obiectivității“ **(1933)**.

BAZA teoretică marxistă pe care se mișcă critica românească de azi e suficient de largă pentru a permite sinteza acelei „obiectivități“ identificate de spiritul călinescian în diversitatea opticilor asupra unei opere. Cu alte cuvinte, e deplin posibil azi un pluralism critic creator, care să nu „evacueze“ un scriitor adevărat sau o operă din cîmpul literaturii, numai pentru că un critic — de oricîtă „autoritate“ s-ar bucura — ar „decreta“ o opinie negativă, în sensul unui „verdict“ unic. Și invers, consacrarea nu poate fi automată, numai fiindcă un confrate ori un grup constituit pe baza simpatiilor și a comunității de interese decid cît de mare e cutare scriitor. Onestitatea criticului, respectul reciproc al opiniilor argumentate, excluderea factorilor exteriori din analiza operei scriitorului în cauză duc și la evitarea accidentelor (lăsate apoi în seama reparațiilor istoriei literare), a vindictei personale, a subiectivismului de toate nuanțele, de la parametrii funcțiilor și ierarhiilor — la elemente biografice sau „probleme“ personale care n-au nimic de-a face cu valoarea (sau lipsa de valoare) a unei creații.

Cine ar dori oare să repete cazul Macedonski, blamat, nu-i așa, de posteritate, cînd știm că valoarea autorului **Nopților** a fost, în epocă, mereu contestată pe considerente extraliterare, de la nenorocita epigramă la orgoliul și versatilitatea sa în toate domeniile ? În schimb, ce exemplu mai tonic am putea invoca în replică, decît faptul că opera caragialiană a fost comentată favorabil și simultan de Maiorescu și de Gherea, chiar dacă cei doi critici se aflau, în alte probleme, pe poziții așa de diferite ? Caragiale a fost fluierat de un public fără suficientă educație estetică, de pseudo-critici gata să-l și elogieze dacă patronii lor le-ar fi comandat așa ceva. Critica adevărată a restabilit însă cu promptitudine și cu o mișcare concertată realitatea, iar acest lucru nu avem voie să-l uităm.

Mircea Zaciu

Eugen Frunză



Poetul Eugen Frunză — autor, de la debutul cu **Din inimă** (1940), a aproape treizeci de volume de versuri — împlinește, la 21 august, 60 de ani.

Cînta-vor alăute...

Cînta-vor alăute și chimvale
în pragul tău pe care nu-l trecuse
decît uitarea cu fîntîni apuse,
cu șerpi încolăciți pe ciuturi goale.

Ce-a fost a fost. Din vechea rană nu se
va scurge-atunci veninul în pocale,
strop ucigaș al răzbunării tale...
Uitarea fie prețul celor duse.

Nici un cuvînt de piatră sau de iască
celor întorși la tine din tăcere
cînd poate-un ultim cîntec se va cere !

Chimvale și-alăute să-i primească
și o lumină grea, împărătească,
ivind statui de umbră efemere.

Cunoașteți pomul...

Cunoașteți pomul înflorit pe seară
abia tîrziu, cînd alții-și sting podoaba ?
Eu lui mă-nchin, ca templului Kaaba
un musulman în ruga-i solitară.

Nu l-am aflat din basm, nu știu araba,
un pom aievea știu, ce mă-mpresoară
cu freamăt alb, de parcă-ntîia oară
s-ar fi trezit în el, pe seară, graba.

E pomul ce-ar fi vrut să vă desfete
cînd, tînăr încă, se trudea-n țărînă
spre un izvor, să-l vindece de sete.

Dar i-a fost dat să nu-nflorească pînă
tîrziu, pe seară, cînd din umbră Lethe
oftînd, adapă floarea lui bătrînă.

De-am rupt cîndva...

De-am rupt cîndva inelul tău de taină,
cel hărăzit logodnei întru mine,
și cortul nins cu flori diamantine
l-a sfîșiat jungheru-mi de sub haină —

De-am fost ingrat, blestemul se cuvine
acestui suflet ce-n adînc se caină !
Dar n-am lovit, ți-o jur, decît din spaimă :
sărutul tău ardea să mă dezbine.

Căci prea erai frumoasă, adorato,
și-aș fi uitat de lume-n pragul lumii
pe care-atunci, spre ziuă, am aflat-o.

Mă-nclin acum, ia-mi anii-n brațe, du-mi-i,
primește-ți robu-ncărunțit, Erato,
cît mai mocnesc în vatra lui tăciunii !

Sînt graiuri vechi

Din cronici vin și mai de dinainte,
cînd scurmă-n mine gîndul și mă sapă ;
ghicindu-mi tulburarea sub pleoapă,
se-nalță dintre neguri și morminte.

Sînt graiuri vechi de piatră și de apă,
ies din adînc sonore zăcăminte
ce-mi cotropesc știutele cuvinte
și cer în sunet viu să se încapă.

E dreptul lor uitarea s-o refuze,
să urce iar din straturi subterane
reîntregindu-și chipul de pe buze.

O, graiuri vechi, sunați-mi în timpane,
obîrșii voi, de-a pururi călăuze —
suspine, șoapte, flăcări, uragane !

Fructe

Nu fructei dulci mă-nchin, îndulcitoare,
acum, cînd seara-mi bate la ferestre,
cînd zeii mei în grotele silvestre
se reîntorc din rugi și din altare.

Abia mai joacă anii-mi în căpestre
și calea tot mai lungă li se pare ;
cinsti-voi astăzi fructele amare
ce le-am cules în drum, tîrzie zestre.

Le port în sîn mai negre decît huma,
sînt partea mea din pomii de credință,
hotarnici ai livezilor de-acuma.

O, gustul lor înțeapă și-amenință,
dar nu mă pierd flămînd ca Montezuma —
tain amar, păstrează-mă-n ființă !

Doina Sterescu

Meduze

Cu vinovată, moale-nsuflețire,
meduzele trăiesc din zori în seară.
Nu știu ce se întîmplă în afară,
cînd răsucesc corole, duc menhire.

Sub translucide acoperămînte,
tandrețea lor e fără-ndreptățire.
Cum surdo-muții năzuiesc să cînte.
Cum vrăjitorii vor mereu să mire.

Un zvîcnet de meduză e o șoaptă
de demon mut și asurzit în sine,
aritmic plîns, o harfă de suspine,

un Logos alb, un Sfinx ce nu așteaptă :
această greutate peste fire
țipă-n meduze ca o stea subțire.

Preludiu

Pare un marș, sînt coruri, cu flaute și cornuri
solemne, chemătoare la celebra,
la mult visata mea, închipuita
Vînătoare de Timp.

Numai să nu-mi uit
visul meu muzical,
numai să nu-l uit.

Și tot îl voi uita, o vreme — lungă,
va fi o spaimă mare, într-o seară,
și brusc, din nou, mă va chema
în vis...

„La drum ! la drum ! la drum !
Noi, vînătorii de căprior,
scăpăm din mîini acum
fragezi ogari de fum..."

O, visu-acesta poate că e semnul
mult așteptat,
că vin spre tine, Timp...

Tărîm

Calul alb tremură sus, pe culme,
calul roșcat se surpă în prăpăstii.

Alerg alături,
doar cu tine,
spre tărîmul nostru, al meu și al tău...

Tărîmul plopilor, al ulmilor frumoși,
trosnind în vis,
cu har ne-mbrățișează...

Atunci, îmi pare că văd Viața.
O, viața are înălțimi unde văd imaculatul
cal alb tresărind,
prăpăstii unde văd
murind turbat, roșcatul ;

de cîte ori — șoptesc — te-am rugat
să intri cu mine în cîrngul de viață,
să intri cu mine în iubire și pace,

de cîte ori te-am rugat
să intrăm împreună într-o dimineață...

Dorința-matcă

Un vrej de miere învelit în ceară
se zbate-n închisoarea unui drum.
Albina-matcă mai respiră vise
în cuibul ei de aripi arse scrum.

Unde sînt trîntorii, unde-i voința
de-a constela pe cer apoteoze ?
Albina-rege a rămas în valea
unde-ar putea să farmece mitoze.

Dorința-matcă zimții și-i ascunde
în aripile-mpreunate-a rugă ;
ce verticale bucle de izbîndă
ar zugrăvi, pe bolți, zburata fugă,

de n-ar fi neștiința libertății
și-un simbure mai greu de îndoială,
de n-ar fi temerea de răni, cumplita,
în fructul renunțare, mușcat de-o falsă fală...

Sahia, „socialul“

ACUM patruzeci de ani, împliniți aproape la zi, murea, în vîrstă de douăzeci și nouă de ani, Alexandru Sahia, scriitor, gazetar și militant comunist.

Acum patruzeci de ani, în țara noastră românească, se murea, ca și aiurea, de tuberculoză. Se mai moare și astăzi, în procente cu totul neînsemnate, apropiate de ale accidentelor de circulație, tuberculoza părînd să fie, mai curînd, un accident, de natură și de destin. Dar, pe atunci, se murea în proporții masive, măsurate în cifre record față de restul lumii „civilizate“, cu o frecvență ce făcea să nu existe om care, în cercul relațiilor sale, să nu numere un caz de „ftizie“, să nu aibă de dus la groapă, periodic, o rudă, un consătean, un prieten răposat întru Domnul, de oftică.

Această urgie era clasată în catagrafia sanitară a țării de pe vremea aceea între „bolile sociale“, rubrică în care mai figurau malaria, sifilisul, pelagra, alcoolismul și alte asemenea delicateturi. Ce-o fi însemnat „boală socială“ ? Oare societatea omenească odată constituită, sau constituită într-un anume sistem, produce, în mod organic, în mod spontan, bacilul lui Koch, țințarul anofel, treponema și delirium tremens ? Desigur că nu, dar, se poate spune că prin condiția ei de mizerie, de înapoiere, de sălbăticie, societatea românească de atunci producea maladia, nu în mod organic, ci în mod social. S-ar fi zis că marele savant german identificase bacilul oftiei, pentru ca din eprubetele și retortele lui să fie însămînțat, cultivat, îngrijit, pe pămîntul României, cu cît mai bogate recolte. Niciodată oficialitatea burgheză nu s-a dovedit capabilă de o mai candidă, sau mai cinică, sinceritate, decît atunci cînd a găsit, pentru tot ceea ce era mai rău și mai rușinos pe tabloul său sanitar, denumirea de „boli sociale“.

Alexandru Sahia a fost victimă a tuberculozei, boală „socială“, pe care a contractat-o și a murit-o la modul cel mai „social“ cu putință, adică, din lipsa celor mai elementare condiții de viață normal-sănătoasă, unită cu o muncă extenuantă și fără întrerupere, fără odihnă. A bolit, la modul cel mai „social“, prin vreo două sanatorii, înainte, după și între acestea, zăcînd luni de zile, cînd pe la unul, cînd pe la altul, și mai ales pe la o soră a lui, familii înstărite în satul Brănești. El n-a ajuns nici la Saint-Maurice, nici la Davos, n-a fost îngrijit în nici una dintre acele anticipative necropole de lux, în care își prelungeau viața cei atinși (arma tuberculozei îi mai atinge și pe bogați) : pentru el, **Der Zauberberg** a fost numai o lectură, poate cu cîteva rezonanțe personale, mai profunde. În sfîrșit, după o evoluție nemiloasă care a durat, în total, vreun an și ceva, a murit, tot la modul cel mai „social“ posibil, — la modul „social“, ca să zic așa, tradițional, consacrat —, în casa țărănească din Mănăstirea Ilfovului, în care văzuse lumina zilei, sub ochii părinților săi și ai cîtorva vecini. Zguduiți de chinurile pe care i le provoca criza meningeală, explozia finală a ftiziei, dorind dulos să i le ușureze, cîțiva dintre cei de față au opinat să fie „pus pe jug“, desigur ancestral obicei popular, care consta în întinderea bolnavului, sau numai a capului bolnavului, pe jugul animalelor din bătătura țărănească. Nu știu dacă sfatul a fost urmat, știu sigur că tratamentul a fost propus și discutat. Astfel că, în timpul agoniei sale, Sahia a fost cît pe-aci să aibă parte și de o terapie cît se poate de „socială“.

DE CE amintesc toate acestea ? Pentru că ele se petreceau acum patruzeci de ani, nu acum patru sute, într-o țară cu mari pretenții de civilizație, și erau posibile datorită unei lumi cu ifose incomensurabile, incredibile. Pentru că victima, sau eroul, a fost un tînăr de o valoare cu totul ieșită din comun, un intelectual, un scriitor și un militant de idei și acțiune, care, la cei nici treizeci de ani ai săi, izbutise să-și marcheze triplul domeniu de activitate — gazetăria, literatura și politica —, și să-și afirme personalitatea în configurația unei generații îmbelșugate de talente puternice și originale, și chiar în cadrul unei epoci haotice, tumultuoase și patetice, epocă de contradicții, de confruntări și de încrîncenări cum puține au fost în istoria noastră modernă. Că un asemenea om s-a putut pierde în prima tinerețe, e un **păcat** care nu poate fi absolvit sau uitat, și o durere care nu se poate stinge.

Și le mai amintesc, în sfîrșit, pentru că privită înapoi, de la această moarte spre naștere, viața lui Sahia apare în mod permanent marcată de simbolul ca și de concretul „socialului“, de o stranie predestinare „socială“. Satul în care s-a născut se afla pe „Domeniile Coroanei“, cum se numea pe atunci, în totalitatea ei, enorma avere agricolă a dinastiei domnitoare : moșierul lui Sahia era Regele, șeful suprem al asupririi moșierești, sursa principală a mizeriei și înapoierii milioanelor de țărani români. Pe un drum întortocheat, dar ale cărui etape s-au succedat foarte rapid, Sahia avea să devină, ca intelectual marxist și luptător comunist, antimonarhist înversunat, republican programatic, convins și fervent. Abia ieșit din „primare“, — ceea ce a coincis și cu ieșirea definitivă din lumea satului, dar nu cu despărțirea morală de ea — Sahia a nimerit pe băncile unui liceu militar, cel din Craiova, unde a urmat, ca elev intern al atmosferei cazone, pe multe laturi încă foarte apropiată de cea a lui Bacalbașa și Moș Teacă, șapte clase, a petrecut deci șapte cu totul decisivi ani în viața oricărui intelectual. Sahia avea să devină un anti-militarist aproape feroce, armata, coloana principală a statului burghez, al cărei fronton era regalitatea, a inspirat cele mai bune pagini ale fulgerătoarei lui creații literare și gazetărești. Numai clasa a VIII-a a făcut-o într-un liceu „civil“, la Sfîntul Sava, și acolo avea să dea peste o revistă literară a elevilor (lucru nu cu totul unic, prin licee, totuși destul de rar), la care a început de îndată să colaboreze, descoperindu-și, astfel, vocația scriitoricească. După bacalaureat, intră într-o criză religioasă, se scufundă într-o dramă mistică arzătoare, ale cărei zguduiri îl fac să aleagă drumul monahismului, și să devină „frate“ la mînăstirea Cernica (dar satul în care s-a născut se numea Mănăstirea). N-a ajuns să fie „tuns“ călugăr, căci drama spirituală s-a limpezit prin ieșirea spre materialism și marxism dar a putut lua un contact ascuțit și dureros cu cea de a doua mare instituție a conservatorismului istoric și a regimului burghez, cu Biserica, și, întocmai ca după experiența armatei, Sahia a devenit un aprig scriitor anticlericalist : a lăsat puține pagini tipărite în acest domeniu (un accident nespus de regretabil a făcut să se piardă manuscrisul unui roman intitulat **Huliganii lui Dumnezeu**, se pare că aproape încheiat), dar puținul pe care l-a publicat ne lasă să credem că Arghezi din **Icoane pe lemn** ar fi avut un continuator demn, caz cu totul aparte într-o epocă în care majoritatea zdrobitoare a intelectualilor, și a generației sale, uitase cu totul de această lume, de aceste probleme. În sfîrșit, după o călătorie în... Africa, prin Egipt și prin vecinătăți (de unde și-a adus un nume nou — căci de acasă, îl chema, banal, Stănescu — numele de Sahia, care în arabă, într-una din limbile arabe, sau poate în cine știe ce dialect arab, înseamnă : adevărat, adevăr), Sahia și-a depășit toate șovăielile, și-a limpezit toate dramele morale și intelectuale, și-a găsit echilibrul, calmul și lumina. De aci înainte, el va fi cel ce va căuta „socialul“, cel ce se va situa, conștient și voluntar, sub semnul „socialului“ : devenise marxist, devenise comunist.

ÎN ISTORIA deceniului al patrulea, cel ce avea să se încheie cu izbucnirea războiului, numele lui Alexandru Sahia desemnează portretul intelectualului revoluționar, al intelectualului de tip nou, în ascendența directă a celui de azi : intelectualul angajat cu toată ființa sa în slujirea cauzei revoluționare, intelectualul pe care îl atrage și îl absoarbe acțiunea — nu contemplația și visul —, care respinge izolarea căutînd contactul permanent cu masa, intelectualul militant, și agitator, capabil de disciplină în cadrul unui partid organizat, și capabil să înțeleagă că personalitatea se poate dezvolta liber în condițiile activității colective și disciplinei de partid, în sfîrșit capabil de sacrificiu, de la sacrificiul propriilor sale orgolii și ambiții, pînă la cel al libertății și vieții. Nu au fost mulți asemenea intelectuali în anii '30—'40, și fără îndoială că el este unul dintre cei ce au realizat **tipul**, în modul cel mai complet, mai armonios, mai strălucit.

În aceeași epocă, numele lui se leagă de două excepționale realizări de presă, realizări înnoitoare, realizări prevestitoare ale unei prese a viitorului, iarăși în directă ascendență a presei de azi : ziarul politic „Veac Nou“ și revista de cultură și ideologie „Bluze Albastre“. Publicații apărute sub regimul cenzurii, ambele au deschis drumuri și au dat exemple de intransigență, de talent, de spirit polemic și combativ și, în același timp, de suplete și abilitate, dar și de curaj neabătut, de claritate și efect propagandistic, împletite cu înaltă cultură a ideilor și a artei. Fiecare dintre ele a trăit foarte puțin, dar numele lor sînt atît de adînc încrustate în istoria presei noastre dintre cele două războaie, dar și în istoria presei noastre revoluționare, încît nimic nu le poate face uitate. Decisive au fost, desigur, conducerea și învățătura partidului comunist, dar realizarea, viața și forța le-au venit de la Sahia, care avea, în acel moment, vreo douăzeci și patru, douăzeci și cinci de ani.

În sfîrșit, numele lui Sahia e înscris în istoria literaturii, cu toată modestia cantitativă a operei sale, care se reduce, în fond, la nouă nuvele, de o excepțională variație a temei și materialului, acoperind aproape întregul orizont al vieții sociale și politice românești din acea epocă. Cele mai bune, cîteva absolut memorabile, sînt nuvelele cu temă antimilitaristă și antirăzboinică : **Întoarcerea tatei din război** și **Pe cîmpia de sînge a Mărășeștilor** (mici capodopere de psihologie traumatizată, de dramă jalnică, de cosmar acuzator), cum și **Moartea tînărului cu termen redus** sau **Execuția din primăvară** (care, cu anumite exagerări, sînt zguduitoare). Efectul tuturor este electrocutant, în ciuda unor stîngăcii de scriitură, inerente vîrstei autorului și condițiilor grifite în care scria, dar care, în mod original, s-ar fi putut transforma în calitate stilistică elaborată. Însă cele mai importante, memorabile prin noutate și îndrăzneală, sînt nuvelele **(Uzina vie, Revolta din port, Șomaj fără rasă)** lumii și luptei proletare, în momentul în care conștiința de clasă se adîncea și cuprindea mase din ce în ce mai largi, ca o consecință a înăspririi conflictului de clasă și a luptei partidului comunist **(Uzina vie** este o adevărată imagine anticipată a bătăliei de la Grivița Roșie). La temperatura socială și morală a acelui deceniu, ultimul dinaintea triumfului revoluționar, la stadiul celei mai avansate analize politice a momentului, la gradul de intelectualitate reprezentativ pentru acea fază, aceste nuvele pot fi considerate absolut noi față de trecut, și bune, solide rădăcini ale unei literaturi care avea să înflorească în epoca noastră. Stilul lui nervos, utilizarea frecventă a halucinației (ca în **Ploaia din iunie**, care a reținut pozitiv atenția lui Călinescu, încît nu l-a introdus pe Sahia în subcapitolul, deloc peiorativ, „Tuberculoșii“), a delirului, a cosmarului, atmosfera cînd încinsă, cînd rarefiată a paginilor sale (în unele dintre ele, chiar cuvintele povestirii par rărite), manifestările psihologice care își poartă motivația în pura lor explozie și desfășurare, dau un caracter foarte modern literaturii lui Sahia, și nouă, un sentiment acut de **pierdere** că nu s-au putut dezvolta și maturiza.

Marile merite ale lui Sahia par să fi fost ascunse sub valul recunoașterilor și onorurilor oficiale **postmortem**, atît de meritate. Dar tot ceea ce a făcut și a scris el e valoare vie, și ține, prin totul, de conștiința noastră, de viața noastră de azi. De aceea, cînd se împlinesc patruzeci de ani de la moartea lui (reamintesc că nu ar fi avut încă șaptezeci de ani), nu despre uitarea lui e cazul să vorbim, ci despre prezența lui.

Radu Popescu

Mirîștea

II

CARE e totuși secretul mirîștei ? Cum reușește ea să transmită o atît de puternică senzație a bogăției, după ce grîul a fost strîns, cînd pe cîmp n-a mai rămas nimic, cînd, practic, bogăția a fost dusă ?

M-ați întrebat. Și după ce m-am gîndit un timp, eu însumi dornic să lămuresc această taină, v-am răspuns : — Mirîștea e Tipsie !

Lanul, după cît v-ați putut da seama, nu e tipsie : lanul e mare, unduindu-și valurile, mereu trecîndu-le unul în altul. Dar după ce secerătorile își termină treaba, totul se liniștește, într-o nețărmurită și galbenă nemișcare. Așa apare mirîștea, imensă tipsie de aur.

De cînd a început povestea lumii, de cînd a început să se întemeieze imperii și să se făurească necrezute tezaure, tipsiile au făcut faima comorilor împărătești. Dar pe deasupra tuturor, și la îndemîna tuturor, rămîne solara tipsie a mirîștei.

Ca să fii om întreg, atîtea sînt necesare... Să știi să fii, nesărăcind pe nimeni nici cu un bob de grîu, cel mai bogat om din lume.

Geo Bogza

Confruntări

„Păsările mari nu cîntă"

● A APĂRUT de curînd și s-a epuizat din librării cu-o impresionantă iuțeală, de bun-augur public, romanul **Păsările mari nu cîntă**, semnat de Banu Rădulescu, prozator care-și menține probitatea literară și rigoarea intelectuală la același nivel de seriozitate în profesie pe care l-a propus cititorilor și criticii încă de la debut, din 1967, în volumul de nuvele **Dincolo de așteptare**, nivel pe care l-a păstrat și-n primul său roman, **Verdictul**, 1970. Încă de-atunci, s-au remarcat concizia stilistică, economia sintactică, sobrietatea construcției, tratarea convingătoare a temei alese — însușiri care-l recomandau cititorilor atenți la valorile reale ale fenomenului literar contemporan drept un creator de prestigiu, o certitudine a prozei noastre.

Nici acest ultim în dată roman nu abdică de la țelurile și de la modalitățile structurale cărora autorul își datorează reputația, ci le slujește cu o fervoare și cu o experiență umană și scriitoricească sporite și nuanțate de anii de gestație a lucrării.

Nu doar simpla desfătare de cititor — ceea ce nu e puțin lucru, ba chiar, aș cuteza a zice, este unul dintre cele mai puternice temeiuri ale valorii de circulație — ci și admirația colegială, de la autor la autor, de la meseriaș la meseriaș, mă constringe la enumerarea virtuților acestei cărți.

Existența literară a lui Banu Rădulescu, la fel ca și aceea a altor confrați de înzestrare similară, nu stă permanent — chiar și în răspasurile dintre opere — în focul reflectoarelor recenziei și ale eseului monografic sau impresionist ; apariția cărților lui nu stîrnește automat — cum, vai, știu că se-ntîmplă încă în destule cazuri — seria spectacolelor critice în beneficiu, a recitalurilor cu lăudători solo, nici emulația în cor de cameră...

Modestia lui funciară transpare și în carte, unde, bunul-simț românesc tradițional este dominanta morală a personajelor îndreptățite — de acțiune și de temă — să beneficieze de această trăsătură caracterologică. Cît despre calitățile pe care le semnalam în legătură cu lucrările anterioare, acestea se regăsesc în noul roman, dînd pondere și echilibru compozițional „scriiturii moderne" — ca să folosesc o sintagmă la mare preț în limbajul curent al criticii. Mă grăbesc a sublinia că această scriitură modernă n-are nimic a face cu „modernismul", cu falsa modernitate așadar, a unor cărți în care însăilarea descusută a citorva propoziții fără legătură logică și sintactică, parodiind inconștient faimosul „dicteu automat" scump suprarealiștilor, e menită să sugereze frămîntările sufletești sau discontinuitatea procesului de gîndire și de elaborare a ideilor cutărui sau cutărui erou. Aici, procedeul transcrierii discursului interior — para-logic și discontinuu — este justificat de situația-limită a personajului, imobilizat într-un pat de spital. După cele dintîi pagini, cînd cititorul descoperă și deprinde „grila de decodare" pe care i-o propune autorul odată cu acest „limbaj modern", descifrarea devine curentă și fluența comunicării autor-cititor asigurată pe întregul parcurs al acțiunii.

O minuție clinică în observație și în surprinderea detaliului semnificativ, detaliu răspunzînd și corespunzînd polifonic altor amănunte risipite cu inteligență pe itinerariul evenimentelor care, înlănțuindu-se, compun exigența personajului-cheie, și-o și explicitează — minuție clinică de care profesiunea de medic a scriitorului nu este străină — o uimitoare capacitate de interferare a planurilor narative și de urmărire paralelă a destinelor, iscusința de a conduce atenția, mereu în tensiune, a cititorului prin meandrele relatării, siguranța regisorală a „întoarcerilor în timp" — iată numai cîteva dintre însușirile în acțiune ale stilului compozițional al autorului, cîteva dintre temeiurile care justifică interesul lecturii și care stîrnesc meritate elogii.

Semnalez că personajul central — eroul „liric" al acestui **monolog** interior — determină structura cărții, care este narată la persoana I, deși personajul se află într-un continuu **dialog** cu un conlocutor — vecinul de pat — așadar, în situația gramaticală a persoanei a II-a. Nu procedeul este nou, stilistic vorbind, ci rezolvarea : ultimele pagini arată că acest interlocutor era **alter ego**-ul eroului, vocea conștiinței lui autocritice, glasul celui-care-ar-fi-putut-fi... Iscusința scriitoricească a romancierului știe să păstreze acest „secret sugerat" pînă la „lovitura de teatru" finală.

Înainte de-a-ncheia sumara prefirare a argumentelor de prețuire ale cărții care este o incontestabilă izbîndă a autorului și un titlu de onoare al Editurii Militare care l-a tipărit, mai vreau să pun în evidență un „tur de forță" prozatorială.

În decursul acțiunii, în care evenimentele „prezentului" din amintiri polarizează în jurul prezentului real al povestirii și-l reinterpretează, pentru ca, apoi, ecoul acestor unde stîrnite în cerc pe oglinda iazului memoriei să revină la țărmul trecutului, reconsiderîndu-l la rîndu-i, grație acestui procedeu „radar", de semnal-ecou-semnal, un personaj secundar, un anume Stratulat, evoluează de la postura de personaj antipatic, „negativ", la cîștigarea statutului de personaj simpatic „pozitiv", evoluție justificată moral și literar. Procesul acestei recuperări, al acestei ameliorări umane, se desfășoară în planul ficțiunii, implicînd însă și realitatea cititorului în re-evaluarea la care conștiința îl invită pe eroul principal. Nu stă la îndemîna oricărui scriitor o asemenea „răsturnare" de valori caracterologice solicitînd „complicitatea activă" a cititorului. Stratulat este purtătorul unui germene de erou inedit al unui posibil roman viitor.

Celor care-ar traduce metafora, luînd **ad-litteram** asertiunea din titlu, **păsările mari nu cîntă**, Banu Rădulescu le demonstrează cu strălucire că, oricum, ele zboară foarte sus.

Romulus Vulpescu

Voci din public

Rolul criticii

■ AM URMĂRIT un timp, în revistele de literatură, mai multe articole prin care criticii noștri își propuneau să definească eroul artei contemporane. În literatură și, în general, în artă au fost de fiecare dată creați eroi de neuitat și plini de strălucire, personaje care s-au manifestat „în secoli" ca „oameni între oameni", ca „oameni neînfrînți", ca „oameni cu inimă fierbinte" în stare totdeauna să decanteze fenomenele, să fie asemenea unor făclii ce luminează calea, să purifice mintea, într-un cuvînt să întruchipeze atitudinea celui care luptă fără preget pentru binele social, pentru progres. Eroul modern este astăzi omul muncii. Luptătorul de altădată de pe cîmpul de bătălie, pentru libertatea țării, e astăzi luptătorul din uzină, de pe șantiere, de pe ogoare, din laboratoare de cercetare și creație materială și spirituală... Adică acel om al faptei de muncă asiduă, omul cu un larg orizont politic, ideologic și cultural, omul devotat profund socialismului. Toate marile creații și-au avut eroii lor, întruchipări simbolice ale celor ce au reprezentat epoca, ale celor ce au trăit măcar cu cîteva clipe mai înainte de clipa exactă a timpului.

Eroul artei noastre de azi se cuvine, astfel, a fi acel tip de om ce poate fi considerat urmaș demn al celor ce-au luptat pentru țara de azi și tot atît de demn și strălucit înaintaș al constructorilor de mîine. Aceasta era, din cîte am înțeles, concluzia acelor articole interesante și binevenite. Ce n-am înțeles e faptul dacă avem sau nu în literatura noastră actuală asemenea eroi, asemenea tipuri literare ? Dar spre regretul meu, n-am întîlnit nici un articol în care să se înfățișeze un tablou real al stării de fapt.

Există la noi acum, ca să-l numim așa, un „roman al clasei muncitoare" ? Putem da exemplul unui model demn de studiat ? Sau dacă nu avem, care ar putea fi cauzele ? Avem noi un roman al „țărănimii de azi" ? Sau al „intelectualității de azi" ? Care sînt, și de ce le-am putea numi așa ? Sau care ar fi în cărțile noastre actuale personajul care întruneste sau se apropie de trăsăturile eroului artei contemporane atît de viu și palpitant enunțate teoretic ?

Cînd pun aceste întrebări trebuie să mărturisesc sincer că n-aș putea să dau eu răspunsul. Am încercat să aflu, atîta tot. Dar n-am reușit. Astfel că, la o parcurgere mai atentă, nu puține din articolele pe care le-am citit mi-au apărut ca niște forme fără miez. Eu cred că aici e vorba între altele și de un anumit spirit care ține de vocație, de pasiune.

Un critic e un cercetător, e un descoperitor. În fiecare lucrare a sa (fie chiar un articol) trebuie să pulseze, să zvicnească dorința de cunoaștere și de transmitere a propriilor revelații. Altfel care e scopul ? De ce să umplem spații cu rînduri negre dacă nu vrem sau n-avem ce spune ? Și mai e vorba (dacă greșesc rog să nu mi se ia în nume de rău) și de un dram de superficialitate.

Bănuiesc că literatura noastră actuală nu prea e cercetată așa cum s-ar cuveni. De ani de zile, indiferent de temă, în mai toate articolele și studiile de critică se dau drept puncte de referință aceleași cărți, cu toate că, între timp au apărut atîtea ! Să fie oare cărțile care s-au tipărit „între timp" fără nici o valoare ? Uneori se întîmplă chiar să se scrie la nesfîrșit despre cărți fade, mediocre, cu teme minore, și să se uite cu totul apariții remarcabile. După opinia mea, cărțile publicate de scriitorul Nicolae Țic, interesante, pline de substanță (toate inspirate din mediul muncitoresc) ar merita mai multă atenție din partea criticii (vezi **Durerile altora, Navetiștii, Roșu pe alb**). Eu am dat numai un exemplu, dar am convingerea că sînt numeroase.

În orice caz, literatura noastră este mult mai bogată, mai vastă și mai nuanțată decît ne-o arată articolele bilantiere cu care ne-am prea obișnuit. Dar are, totodată, și noi repere, teme noi de abordat, spațiu larg de desfășurare a talentelor. Pentru ce pledez, deci ? Pentru un studiu mai aprofundat din partea criticii și, de aici, și îndrumarea literaturii spre teme necesare — adică pentru îndeplinirea rolului său primordial în viața culturală și artistică a țării.

Ștefan Pîrvu
controlor tehnic de calitate, Electroaparataj, București

Istorie și creație

■ NICIODATĂ, ca acum, istoria n-a fost obiect de o mai profundă reflecție, de retrăire emoțională și de o mai atentă cultivare. Faptul se poate explica, desigur, prin ridicarea permanentă a nivelului de cultură al fiecărui cetățean, dar în primul rînd prin participarea conștientă și activă a maselor la propășirea patriei de azi și de mîine. A cunoaște istoria înseamnă a te gîndi la marile evenimente din trecut ca la o dimensiune majoră a destinelor poporului dar, totodată, a acționa tu însuți în continuare, a contribui tu însuți la modelarea viitorului.

Istoria ocupă, firesc, un loc de căpetenie în formarea omului nou. Pentru un artist, pentru un scriitor, pentru un pedagog istoria este materialul de viață și de strălucitoare exemple, sprijinul nepreținut în împlinirea misiunii de educator al noilor generații. Doar la creații literare dacă ne oprim și vom fi pe deplin convinși că istoria s-a alcătuit de la început ca o carte a neamului. Studiul istoriei a servit cronicarilor drept mijloc de a dezvălui geneza comună a românilor din toate cele trei principate, de a făuri o constiință a unității lor organice. Epoca luptei pentru renaștere națională, pentru formarea statului modern, fixează istoriei un loc de primă linie în viața noastră spirituală dînd patriei pe cei mai mari poeți și prozatori. Cu un profund adevăr scria Bălcescu în „Cuvînt preliminariu" la „Magazin istoric pentru Dacia" că „Istoria este cea dintîi carte a unei națiuni", iar Mihail Kogălniceanu exprima în cuvinte aproape similare, în cursul ținut la Academia Mihăileană, însemnătatea pe care o acorda istoriei în formarea constiintei naționale denumind-o „Carte de Căpătîi".

Carte de Căpătîi o numim și noi azi, și ceea ce mi-am propus să subliniez prin aceste rînduri e faptul că istoria de ieri a patriei și istoria de azi, făurită sub ochii noștri, constituie un inepuizabil izvor de inspirație. Citesc reviste și mă bucur cînd întîlnesc un poem sublim închinat țării și partidului — căci avem o minunată poezie patriotică — citesc cărți și mă bucur cînd întîlnesc volume de poezii cum este cel al lui Gheorghe Pituț, **Stele fixe**, excelent, sau romane istorice remarcabile cum sînt, de exemplu, **Rug și flacără** de Eugen Uricaru, **Plîngerea lui Dracula** de Corneliu Leu, **Marele sigiliu** de Viorel Știrbu, **Lunea cea mare** de Dan Mutașcu... Mă duc la teatru sau mă uit la televizor și mă bucur cînd văd piese — evocări ale trecutului — **Capul** de Mihnea Gheorghiu, **Marele soldat** de Dan Tărchilă, **Răceala** de Marin Sorescu, **Două ore de pace** de Dumitru Radu Popescu...

Se scrie, așadar, o epopee a României, și astfel vom avea, sînt convins, opere tot mai valoroase ce se vor înscrie la loc de cinste în patrimoniul nostru cultural. Fiindcă socialismul, care dă cadrul plenar al afirmării națiunii, regăsește în experiența înaintașilor, în grelele lor încercări, ca și în biruințe, învățături inestimabile pentru complexul proces educativ ce se desfășoară azi pe întreg cuprinsul patriei noastre.

Adrian Bucurescu
frezor
Electrofar, București

Limba noastră

O lingvistică generală

● A apărut de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, lucrarea lui Carlo Tagliavini : **Originile limbilor neolatine**, tradusă din italienește de Anca Giurescu și Mihaela Cârstea-Romașcanu. Versiunea a fost coordonată de Alexandru Niculescu, asistat de Coman Lupu și de Alexandru Ciolan. Alexandru Niculescu a adăugat un cuvînt introductiv și numeroase note, privind fie lucrări apărute în ultimul timp, fie amănunte specific românești.

Autorul lucrării, Carlo Tagliavini, binecunoscut la noi, a învățat și stăpînește un foarte mare număr de limbi din diverse familii, printre care și româna. La o vîrstă cînd alții abia și-au terminat studiile, Tagliavini devenise membru al Academiei Române, iar mai de curînd a fost făcut doctor honoris causa al Universității din București.

Lucrarea publicată acum în românește are caracterul unei adevărate enciclopedii lingvistice : cuprinde, în adevăr, expuneri ample cu privire la filologia romanică, la istoria latinei și a limbilor care derivă din latină, a relațiilor cu idiomurile din alte familii, ținînd seamă, bineînțeles, peste tot, de concepțiile generale asupra limbii. În asemenea situație, este folosită o masă uriașă de informații, unele culese direct de autor, altele procurate din cărțile citate în bibliografie.

Specialiștii în limbile romanice vor găsi în carte date utile pentru aproape orice fel de lucrare. Se înțelege că nu ar avea nici un rost să discut aici toate ideile prezentate. Prefer să ating un singur aspect, pe care de altfel autorul l-a prevăzut : la p. 56 face o observație „melancolică" (cum o numește el însuși) : „perfecționarea metodelor, lărgirea cercetărilor, îmbogățirea bibliografiei fac astăzi aproape imposibilă cunoașterea unui domeniu atît de vast ca acela al filologiei romanice. Oricît de intime pot fi punctele de contact dintre istoria limbii și istoria literaturii, nu mai există astăzi aproape nici un cercetător care să stăpînească complet și în același mod istoria limbii și istoria literaturii, și cu atît mai puțin pe aceea a tuturor limbilor și literaturilor romanice."

Nu încape îndoială că studiul limbii are nevoie de datele pe care le oferă literatura, după cum e tot așa de sigur că literatura nu se poate studia fără cunoașterea intimă a limbii. S-a creat la noi, în ultimele decenii, ca o specialitate, studiul limbii scriitorilor : ni se arată ce procedee se folosesc ca să se dea valoare estetică elementelor limbii. Dar cei care se ocupă cu aceste probleme sînt obligați, prin forța lucrurilor, să se intereseze mai puțin de alte ramuri ale lingvisticii.

Adevărul este însă că studiul istoriei limbii s-a despărțit de al istoriei literaturii atunci cînd a apărut metoda comparativă. Nu este obligator ca un anumit sens să fie redat printr-un anumit complex sonor : acelasi obiect se numește în română **limbă**, în germană **Zunge**, în rusă **iazîk**, în maghiară **nyelv** etc. Fiecare limbă s-a oprit la alt grup de sunete. De ce totuși spunem în românește **vacă**, în italiană **vaca**, în franceză **vache** etc., deci cam la fel ? Explicația e simplă : limbile citate provin toate din latină, unde se zicea **uacca**. Deci, dacă constatăm că mai multe limbi numesc la fel un mare număr de obiecte, și se exclude posibilitatea împrumutului, tragem concluzia că acele limbi sînt înrudite și le construim o istorie comună.

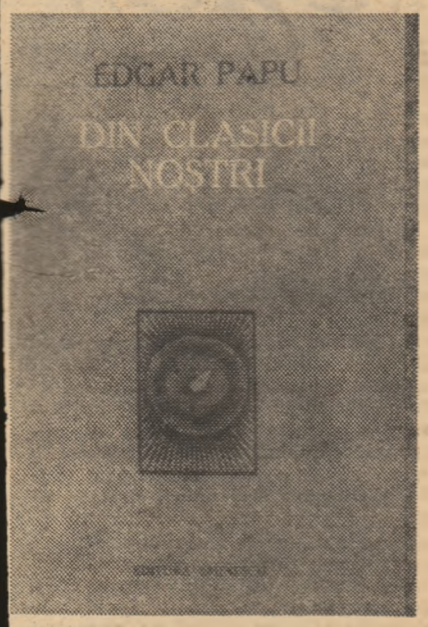
În materie de literatură nu se poate proceda așa. Un curent literar dintr-o țară găsește adepți în alte țări și cele mai multe opere de valoare sînt traduse în fel de fel de limbi, pentru că, în linii mari, o manieră de prezentare a subiectului nu este condiționată de o anumită limbă. Deci istoria literaturii se leagă direct de istoria populației cu care se condiționează reciproc, pe cînd numele care se dau noțiunilor sînt în general fără legătură directă cu ceea ce denumesc.

Al. Graur

■ **ERATĂ. În articolul Densusianu anilor din urmă, pag. 8, col. 3 din numărul precedent, prima parte a citatului se va citi, corect : „raportul între ce este istoric și estetic..." (nu istoric, cum, din eroare, a apărut).**

Actualitatea literară

Tezism și spontaneitate



PRIN studiile strînse sub titlul **Din clasicii noștri**, Edgar Papu se înscrie într-o mai veche la noi opoziție față de ideea lovinesciană a sincronismului. Nu-i voi reface istoria. E deajuns să spun că ceea ce a iritat deobicei în demonstrația lui E. Lovinescu a fost mai puțin sincronismul ca atare, pe care el îl proclama ca absolut firesc și decurgînd din alinierea la un spirit al veacului, cît instalarea la baza procesului a principiului imitației. De aici s-a tras o concluzie prea simplă ca să fie și adevărată : dezvoltare prin imitarea altora înseamnă lipsă a autenticității organice ; Lovinescu neagă deci puterea creatoare a rasei. Însă Lovinescu n-a susținut niciodată acest lucru și e de mirare că un om învățat și precaut ca Edgar Papu poate pune fără să clipească semnul egalității între sincronism și „năzuința ce alimentează o constiință retardatară" **(Cuvînt explicativ)**. La origine, sincronismul a reprezentat punctul de vedere al liberalismului burghez, în căutare, îndată după primul război, de contacte internaționale și oferind piețe culturale de desfacere. Era o critică de la stînga a conservatorismului și izolaționismului ce se manifestaseră, uneori în forma celei mai agresive ofiere xenofobe, la începutul secolului. Cerința sincronizării trebuia reamintită și E. Lovinescu gîndea progresist și modern observînd dezvoltarea culturii noastre în legătură cu aceea europeană, a parte dintr-un întreg. Prin sămănătorism și celelalte curente retrograde din jurul lui 1900, eram amenințați de provincialism intelectual : E. Lovinescu, deschizînd și burghez, întorcea ochii spre lume. Aceasta este punctul forte al **Istoriei civilizației**. Exagerarea rolului imitației în detrimentul altor factori nu era decît urmarea prea de aproape a doctrinei lui Tarde. În consecință, problema nu se pune astăzi, cînd discutăm sincronismul, este corectarea mecanismului prea simplu, sugerat de Lovinescu, prin care s-ar realiza, și lărgirea sferei determinismului istoric : cu alte cuvinte, o privire mai dialectică a raportului dintre specific național și influență. În loc de aceasta însă și în chip curios, de la refuzul legitim al imitației unii ajung la exagerarea contrară : nu numai că noi n-am imitat pe nimeni, dar am anticipat pe unii chiar dacă împrejurările ne-au privat adesea de roadele acestei întîietăți.

Este (într-o variantă mai subtilă) și teza cărții lui Edgar Papu menită a releva „cîteva ilustrări ale anticipărilor pe plan universal care au avut loc de-a lungul secolelor în literatura românească". Autorul nu-și revendică, „în cadrul acestei achiziții recente", decît „paternitatea formulei de **protocronism românesc**, gîndită în opoziție cu ideea **sincronismului...**" De aici subtitlul : **Contribuții la ideea unui protocronism românesc**. Mai direct spus, aceasta înseamnă a stabili prioritatea românească a unor idei, formule sau modalități literare. Acum cîțiva ani, I. Constantinescu s-a ocupat de o problemă asemănătoare în **Mostenirea modernilor**, preferind terenul de avangardă celui de protocronism limitîndu-se la cazurile în care intenția asupra unor realizări ulterioare ar fi dovedită cu certitudine. Poate că argumentul lui nu e bun, dar modul de a privi lucrurile mi se pare mai firesc decît al lui Edgar Papu, ale cărui anticipări devin, prin lipsa oricărui rezultat palpabil în afara unor simple curiozități literare, care, în loc să ne reconforteze orgoliul național, ne deprimă prin insignifianță.

Autorul citează de exemplu elogios pe G. Munteanu care ar fi ajuns „la unele interesante detectări ale **absurdului în Dănilă Prepeleac**". Și adaugă : „Am putea spune că există virtual tot materialul necesar pentru o istorie a anticipărilor de **absurd** în literatura noastră". Pe o astfel de cale, folclorul ne-ar furniza desigur numeroase elemente beckettiene ! Oricîtă bunăvoință ai avea, nu văd legătura între basmul lui Creangă și literatura occidentală a **absurdului**. Altădată, e semnalat un comentariu al lui C. Noica la versul eminescian : „Ca o spaimă împietrită, ca un vis încremenit", în metaforele căreia autorul cărții **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești** descifrează „un întreg capitol din frămîntarea filosofică a omului modern", și anume existențialismul, și totodată depășirea lui : prima jumătate a versului conține deci pe Heidegger, Sartre și pe ceilalți existențialiști de toate orientările, a doua jumătate le oferă soluția zadarnicelor lor căutări ! Profitînd de voga unor astfel de imposibile analogii, Edgar Papu ne sugerează el însuși cîteva chiar din prefață. Fabula lui Gr. Alexandrescu **Boul și vițelul** anticipează „perioada de înaltă maturitate a lui Heine, Hugo și Eminescu" printr-un „clasicism numai aparent cu care jonglează romanticii tîrzii". Bizara demonstrație merită a fi citată : „O analiză mai atentă descoperă perfect **romantismul** acestei fabule **clasice**, așa cum n-ar fi scris-o nici La Fontaine și nici Krilov. Tot ceea ce urmează în primul vers după **un bou** ar fi fost superfluu pentru clasicism. Că **este ca toți boii** și mai este și **puțin la simțire** — ar fi trebuit să rezulte exclusiv din acțiunea fabulei. Alexandrescu mai aplică însă și acele adausuri ca invective ale unui temperament romantic, așa cum vom întîlni și în **Scrisoarea a III-a** de Eminescu. Cît privește sintagma **puțin la simțire**, este o critică venită tipic din partea romantismului, care vestejește îndeosebi lipsa sensibilității". Etc., Etc. Chiar dacă aceste constatări ar fi juste — și nu sînt, vai, decît o forțare a evidenței inexplicabilă la un critic așa de fin — și tot n-am putea dovedi altceva decît că temperamentul romantic al lui Alexandrescu era străin de gustul și de educația lui clasică. Despre anticipare, la un clasicist întîrziat, e mai cuminte să nu vorbim.

DAR important, în primul rînd, e că **Din clasicii noștri** ne oferă studii foarte interesante, erudite și subtile interpretativ. Majoritatea au ca punct de plecare analize de text. Edgar Papu continuă metoda stilistică a lui Vianu din **Arta prozatorilor români**, cu o procedare încă mai puțin riguroasă, dar și, pe alocuri, mai plină de imaginație decît la profesorul său. Caracteristic este amestecul de idee generală și de reacțiune imediată la text. Cultura furnizează criticului toate datele necesare : analiza le verifică. **Pastelurile** lui Alecsandri sînt raportate la moda extrem orientală și la impresionism. Între o poemă de Du-Fu, marele poet chinez din secolul opt, și **Sfîrșit de toamnă** sînt surprinse similitudini absolut uimitoare, ca și între ritualul ceaiului din **Mandarinul** și din **Pavilionul de porțelan** al lui Li-Tai-Pe. Firește, Alecsandri n-avea cu adevărat idee de vechea literatură chineză, citind cel mult ceea ce francezii traduseseră după 1860. Asemănările sînt întîmplătoare, rezultat al afinității, dar cu atît mai sugestive. Problema priorității fiind în afară de discuție, criticul le descoperă nestingherit într-o demonstrație sclipitoare. Același lucru îl remarcăm și cînd îi urmărim paralela dintre evocare de către Leonardo da Vinci a pierdutei sale fresce **Bătălia de la Anghiari** și scena măcelului din **Alexandru Lăpușneanu** de C. Negruzzi. Nuvela acestuia e, de altfel, așezată într-o serie plauzibilă estetic, premergînd realismului flaubertian : „Tipologic, face parte din categoria acelor nuvele compacte, de o tensiune întinsă pînă la rupere, saturate de sens la fiecare cuvînt, așa cum s-au văzut cultivate de unii geniali prozatori, aparținînd îndeosebi literaturilor romanice din secolul trecut, de la **Matteo Falcone** a lui Prosper Mérimée pînă la **Cavalleria rusticană** a lui Giovanni Verga.

NU E GREU de constatat că farmecul acestei critici vine din sfera ei culturală foarte întinsă, din asocieri și comparații. A stabili întîietăți este în critică perfect inutil (mai ales cînd proba influenței nemijlocite lipsește), a stabili relații de orice fel, afinități, este esențial. Edgar Papu beneficiază în această privință de școala refuzatului E. Lovinescu și a iritantului G. Călinescu (mereu tras de urechi pentru superficialitate și contraziceri) mai mult decît de comparatismul rigid academic al lui T. Vianu (citat cu respect chiar și cînd nu e decît banal). **Din clasicii noștri**, prin ce are mai original, ține de spețа comparatismului călinescian, surprinzător, insolit, în ciuda aparenței metodice și sistematice. D. Cantemir ca „**vizionar al sfîrșiturilor**" e apropiat de Rilke și Țuculescu. Criticul descoperă în **Istoria ieroglifică** pe marele pictor animalier, comparabil doar cu Sadoveanu din **Împărăția apelor** și din celelalte. **Sburătorul** de Heliade „grefează cea mai ascuțită analiză clasică pe un fond de nepătrunsă melancolie sau, mai curînd, de inefabilă stare dispoziționlă", fiind o alianță de confesiune lirică și de psihanaliză lucidă. Relația între poemul heliadesc și drama lui Wedekind din 1896 **(Frühlings Erwachen)** nu poate avea, desigur, pretenția de a semnala o anticipare, ci ține de același comparatism ingenuu care e mereu fermecător la marii critici. Mai aproape de Vianu e analiza ritmurilor sensorice și motrice în proza lui Creangă, după modelul lui Müller — Freienfels în materie de tipuri ale plăcerii estetice. Însă Vianu n-ar fi găsit niciodată utilă reducerea **Scrisorii pierdute** la un epos eroicomic : „Trahanache este Agamemnon, conducătorul confederației aheiene. Tipătescu se identifică cu Ahile, fiind proiectat ca și acela, de către Caragiale, drept **cel iute de minie**. În sfîrșit, Cațavencu este Hector. În registrul antimăștii comice, el împărtășește soarta nefericitului erou troian. Așa cum, după ucidere, cadavrul lui Hector a fost tîrît în țărînă de carul lui Ahile, tot astfel, în cele din urmă, cadavrul moral al lui Cațavencu s-a văzut tras — sau mai degrabă înhămat — la carul de triumf al lui Tipătescu. La rîndul ei — mai trebuie adăugat — coana Joița este frumoasa Elena, din cauza căreia — de astă dată pe rațiunea meschină de neglijență, care a făcut-o să piardă scrisoarea — conflictul capătă o tensiune neobișnuită". Valoarea acestor considerații vine din acrul lor de superioară gratuitate, ca și a acelora despre Bucureștiul oglindit diferit de Mateiu Caragiale și Camil Petrescu, pretext de a specula pe marginea „stilului" : „Mateiu Caragiale deschide perspectiva unui București în care se îmbină suavele coordonate romantice cu cele respingătoare naturaliste. Scrierea sa reproduce întocmai aceste trăsături stilistice ale orașului pe care îl evocă. **Craii de Curtea-Veche** oscilează de asemenea între romantism și naturalism, aflîndu-se adesea înfuze unul într-altul. Puțin după aceea, Camil Petrescu dă la lumină **Patul lui Procust**, unde, în locul unei aglomerări concentrate de stiluri, asistăm la un gol al lor. Scriitorul evocă un alt București, cu totul **astilistic**, într-un roman de asemenea **astilistic**, ca și orașul a cărui atmosferă o transmută în cartea sa. El ne așterne o atmosferă desfăcută, neînchegată, compozită, eterogenă, cu o slabă sudare între narațiuni deosebite și străine una de alta".

În astfel de pagini critica de factură eseistică a lui Edgar Papu atinge deseori excelența. Nu cînd vrea să ne convingă că scrisul neartistic al Hortensiei Papadat-Bengescu anticipează „noul roman", dar cînd vede în el expresia aceleiași nevoi de a exorciza plictisul provincial și aerul stătut al caselor cu fantome și mollii din care au izvorît și romanele scriitoarelor engleze ale epocii victoriene : cînd, cu alte cuvinte, părăsind orice tezism, se lasă în voia erudiției asociative și a unui gust penetrant și original.

Nicolae Manolescu

Edgar Papu, **Din clasicii noștri**, Ed. Eminescu, 1977.

Artă și Viață

LITERATURA lui George Macovescu se decide pentru riscul renunțării voluntare la avantajele îndrăznelii metaforice și, în general, ale oricărei căutări a suprasemnificantului ; ea restituie temelor materia autentică de viață sau, mai bine zis, le restituie pe acestea vieții simple și adînc omenește trăite ; relansează încrederea directă în valorile elementar și profund umane, îndeplinind, în același timp, fapta de artă, aproape de domeniul inexplicabilului, a convertirii în valoare a liniei celei mai simple, comune, a experienței umane și a ipostazei acesteia exprimate în cuvînt.

Mai puțin tentată, spre șansa ei, în direcția imaginarului, această operă a înțeles creația nu ca pe o construcție paralelă cu existența și depășind-o oricum, ci ca pe o atitudine umană, de înaltă valoare umană, față de existență și în interiorul existenței ; o estetică pe cît de simplă pe atît de temeinică pune arta și viața într-o relație inextricabilă. Urmează, de aici, că opera nu este altceva decît un mod de a înțelege și a trăi viața, după cum aceasta din urmă se confundă cu un permanent efort constructiv.

Volumul, nu de mult apărut, **Farmecul pămîntului**, întrunește o sumă de notații aparent disparate, a căror rigoare internă, asigurată, dincolo de orice soluție constructivă, prin autoritatea ținutei morale a autorului, se opune vreunei apropieri de experimentele prozei mai vechi sau mai noi ; o relație ce depășește și domeniul dar și necesitățile exprimabilului se stabilește de la sine și cu perfectă naturalețe între diferite episoade autobiografice, experiențe livrești, turistice sau de orice alt ordin și comuniuni sufletești pe cît de strînse pe atît de puțin analizabile cu personalități marcante ale culturii noastre din ultima jumătate de veac. Le susține din adînc termenul de perpetuă, mereu reluată referință al obîrșiilor scriitorului, amintirile din cei mai fragezi ani de viață, icoanele neuitate ale părinților, prietenilor sau locurilor copilăriei.

Într-o epocă literară dominată autoritar de prestigiul, adesea, vai, cît de fals, al invenției epice gratuite, proza memorialistică a lui George Macovescu îndrăznește să nu depășească limitele faptului trăit și să acorde credit artistic celor mai comune experiențe de viață. Optimismul ei robust, nesocotind șansele succesului ieftin de o anumită natură, contrastează vădit cu orice rău de existență, melancolie de a trăi, dar și cu avîntul festivist, punînd în lumină, prin vibrația lui autentic umană, trista apropiere dintre aceste două false atitudini, forme doar aparent contrastante de autoamăgire și alienare.

Fără patetism ieftin dar cu atît mai adînc simțit, aceste pagini ne atrag atenția nu numai asupra farmecului pămîntului pe care trăim, dar asupra farmecului existenței însăși ; dragostea de viață, temă atît de compromisă prin manifestări de ieftină paradă și care singure au împins, prin puterea contrastului, succesive serii de tineri creatori spre ispita nu mai puțin ieftină a închipuitelor marasme, este aici curățită de orice zgură de poză sau limbaj și redată ipostazei sale pure și autentice, adînc emoționante asemeni unei linii melodice simple și profunde. Este o performanță de principiu moral și artistic în același timp această plină de tact repurificare a unor permanențe umane amenințate cu deprecierea prin impostură în varianta ei corozivă sau aparent lustruită. Literatura lui George Macovescu pronunță apăsat dar fără ostentație, cu calmă bărbăție, încrederea în valorile umane autentice și nepieritoare. Rostind cuvintele cele mai simple în cele mai simple relații gramaticale și stilistice, ea reușește să provoace acea undă de neliniște meditativă care este semnul autenticei trăiri și din care adevărurile stenice se prefiră ca nisipuri grele dar strălucitoare.

Mircea Tomuș

Proza

Recompunerea unui portret

La cei 65 de ani ai săi (n. 20 iulie 1912), autor a douăzeci de volume de versuri, al unor eseuri şi piese de teatru dar şi al volumelor de proză **Premieră de Gală** — 1958 şi **Adio, Xenia Vilari** — 1965, Ştefan Popescu mai publicase, în 1968, un roman cu subiect istoric, **Paşala**, fixat în timpul domniilor fanariote. Şi acum*) apropierea de documentul istoric şi, mai ales, de interpretarea lui contemporană, oferă o viziune ce duce spre pietrele de temelie ale nuvelei istorice româneşti. Timpul istoric real al personajului, efigia lui trecută prin pana gîlcevitoare şi pătimaşă a pamfletului cronicarilor munteni, tradiţia literaturii culte — începînd cu romantismele puternic conturate ale lui Odobescu —, reminiscenţele folclorice, toate acestea conferă voievodului ales de scriitor aura unui erou de excepţie. Şi astfel se şi comportă „Mihai-Radu" alias Mihnea-Vodă — (cel Rău) — Turcitul, în a cărui scurtă domnie se întrevede acea năzuinţă istorică a poporului român : unitate şi neatîrnare. Nu chiar cu aceşti termeni este enunţată problema în romanul lui Ştefan Popescu, dar se delimitează, în străduinţele lui de a dezveli mobilurile ascunse ale domnitorului, concepţia obţinută astăzi asupra istoriei. Căci, scrie autorul în **Epilogul** romanului său : „nimic nu rămîne ascuns. Ceea ce pare că se păstrează pentru totdeauna taină se vădeşte cînd gîndeşti mai puţin că se va arăta ori, mai bine, ai şi uitat că ar putea fi altfel".

Altminteri, desfăşurarea romanului este cea firească, ţintind la tratarea monografică şi epuizînd toate sursele de informaţie folosite. Mihnea, fiul lui Radu-Vodă, „scoborîtor al neamului basarabesc", într-o şedere îndelungată la Istanbul, „ajunge să cunoască iţele complicatului mecanism al împărăţiei otomane. Va şti ce urmăreşte politica unui anume moment ; care sînt mijloacele cele mai eficace pentru a ajunge ţinte scontate ; diplomaticeştile iscodiri şi tăinuirile trebuitoare urzirilor întortochiate, tuturor acestora le va fi dibuit tîlcul şi-l vor fi învăţat cum să procedeze la rîndu-i". Folosind, cu perseverenţă, „supunere şi linguşeală, umilinţă şi prietenie false, rugăminţi şi hatîruri", dar şi cunoscînd „foarte bine, cum puţini musulmani aveau cunoştinţă (de altfel, Islamul interzicea învăţarea altei limbi, **n.n.**) limbile arabă, persană şi turcă" şi reuşeşte să cîştige „toată încrederea şi prietenia turcilor, încredinţîndu-i pînă la jertfă de fidelitatea şi supunerea lui", dobîndind domnia Ţării Româneşti. Dar domnia nu este pentru Mihnea un scop în sine, ci un mijloc, înţelegînd că primeşte, odată cu însemnele puterii voievodale şi „o misiune" : aceea a eliberării ţării şi, reluînd înfăptuirile lui Mihai Viteazul, de a realiza unitatea tuturor românilor, întemeind chiar un „Imperiul Ortodox de Răsărit". Ţel nobil, urmărit de aproape de diplomaticeştile urzeli ale voievodului, folosind în relaţiile cu creştinii aceleaşi arme ca şi în lupta cu turcii şi eşuat, ca şi cel al lui Mihai, din cauza trădării. Acesta ar fi subiectul romanului, din care, portretul domnitorului alăturat celui al lui Dimitrie Cantemir şi-al lui Constantin Brîncoveanu, marchează „o trezire a idealului naţional şi creştin după pilda marelui său înaintaş, Mihai Viteazul, păstrat icoană vie în toată a sa viaţă, în gînd şi faptă".

Transmiterea artistică a unui astfel de mesaj presupune mijloace artistice adecvate. Din chiar urmărirea firului epic principal — completat cu episodice acţiuni subsumate intenţional primului, adesea lămurit, uneori doar întrevăzut, sporind astfel nota de atractivitate a lecturii — se pot deduce modelele şi mijloacele de expresie proprii cărţii lui Ştefan Popescu. Desprinderea de tradiţia literaturii de reconstituire istorică românească o face autorul nu numai prin alternarea planurilor narative, prin realizarea unei fresce plauzibile a epocii (am inclus aici şi filigranarea personajelor, şi desfăşurarea evenimentelor, şi limbajul care — deşi ostentativ în folosirea particularităţilor munteneşti ale vremii neintrate în normele limbii literare moderne : genitiv-dativul numelor masculine în **ii**, a **Mihnii**, dezacordul aparent, **ei a încăput** etc. — merită o atentă preţuire, ca în această retorică întrebare : „Să fi fost atît de iertat de deşteptăciune, încît să creadă că va şi izbuti să-şi recapete domnia ?"), cît mai ales privirea din contemporaneitate a istoriei.

Acesta este meritul principal al cărţii, la care se adaugă construcţia amănunţită a portretului domnitorului, făcînd să pălească toate celelalte personaje. Iată-l pe voievod într-un moment de solemnitate şi fast cum este cel al tîrnosirii mitropoliei : „Domnului frumos îi priau ceremonialele, osebit acuma, îl mai înfrumuseţau. Cu nasul drept, puternic, cu nările ca răsfrînte spre adulmecare, gura arcuită sub mustaţa înmlădiată din vîrfuri spre în sus şi mai lunguţă, cu barba rotundă, în acaju bătînd, îi da în ochii verzui de sub sprîncene, condeiate parcă, şi ele cuminţi coborînd spre tîmple, îi da străluciri în luminile ochilor ca de scîntei uneori spre un albastru, alteori portocalii-gălbioare ; iar bărbăţia celor treizeci şi patru de ani înviorată de-o tinereţe de totdeauna pentru totdeauna durată şi din faţa smeadă şi proaspătă, din întregul chip răsărit dintre blănuri, şi barba cu reflexe roşietice, răsucite în firele cîrlionţate aşternea pe obraji un albăstrui de alabastru, cu uneori un măsliniu în palori de distincţie. Statura dreaptă, zveltă, înaltă nu foarte, dar cu măreţie ţinută şi cu mîndrie ruşinată doar de ceea ce era solemn şi fală, încredere şi hotărîre, duh şi voinţă. Pieptul acoperit de pazmanterii orizontale, dese şi late, din fir gros îmbinate, îmbucînd două rînduri de bumbi cît sîmburii de piersică, bulbucaţi şi mai şi de sclipirile din ei, îndemnîndu-se să scînteieze. Păşea domnul negrăbit, mai mult agale, dînd clinchet din pinteni pe călcîiul cizmei moi şi roşii, pe tocuri năltuţe, clinchete neauzite din huietul clopotelor stîrnite şi din sunetele clătinărilor lor făcînd un uriaş baldachin pe sub care trecea Vodă Mihnea, plutind pe dangăte şi isonuri, printre odăjdii şi lumînări pălite-n flăcărui de aerul înfiorat de-atîta sărbătoare."

O asemenea minuţie a descrierii, cu desprinderea semnificaţiilor gesturilor, a elementelor fizionomice, de îmbrăcăminte sau de comportament, aruncînd o aură luminoasă asupra celorlalţi, înnobilîndu-i, asupra zidurilor şi dangătelor clopotelor chiar, este rodul unei atente recompuneri a realităţii istorice pe care Ştefan Popescu o face cu o rară şi nedezmînţită voluptate.

Mihai Minculescu

*) Ştefan Popescu, **Pajura cu două capete**, Editura Militară, 1977.

Un roman psihologic

ROMANUL lui Dan Rebreanu*) se construieşte în jurul unor relaţii de familie O familie însă în care domnesc lipsa de armonie şi dezbinarea. Părinţii s-au despărţit, iar mama şi fiica nu reuşesc să comunice, vocile lor nu se pot întîlni într-un dialog, fiecare monologînd la nesfîrşit. Cum ar putea comunica, de altfel, două fiinţe atît de deosebite una de cealaltă, cum sînt Teresa şi Filipa ? Pe de-o parte mama, obsedată „să-şi refacă viaţa", femeie de o mediocritate agresivă şi destul de vulgară, pe de altă parte adolescenta bizară (îndrăgostită de „animale mici", purtînd peste tot cu ea, ascunsă în buzunarul de la rochie, o salamandră, numită Cleopatra), Filipa, fiinţă cu capul în nori, totuşi capabilă să se opună unor manevre ridicole, puse la cale de o mamă lacomă şi lipsită de inteligenţă... Ea devine victima unei **agresivităţi** continue. Necunoscutul care apare în primul capitol al cărţii şi care o ameninţă cu moartea — personaj real, sau numai produs al imaginaţiei celor două femei ? — primeşte valoare de simbol. **Un loc printre voi** este însă un roman în care toate întîmplările au un sfîrşit fericit : misteriosul personaj va dispare definitiv — spre dezamăgirea cititorului care se aştepta la o intrigă „poliţistă" — după primele cincizeci de pagini, iar Filipa, spre sfîrşitul cărţii, va reuşi să se desprindă din periculoasa ţesătură împletită în jurul ei de nesăbuita mamă.

Lipsa de comunicare nu este văzută în romanul lui Dan Rebreanu ca un dat existenţial ale cărui cauze rămîn obscure şi de necercetat. Autorul e curios tot timpul să afle din ce pricină fiinţe care ar trebui să se iubească şi să se înţeleagă ratează apropierea ce ar urma să se realizeze în mod firesc... Nu numai pentru că vrea să meargă pe propriile-i picioare, cum declară la un moment dat, refuză Gabriel ajutorul lui Luca, ci şi pentru că îşi dezaprobă fratele ; modul în care acesta încearcă să treacă în grabă peste întîmplări asupra cărora mai plutesc unele nedumeriri — destul de „tulburi", de vreme ce din pricina lor Olivia şi-a găsit moartea — îl revoltă şi-l îndepărtează pe Gabriel. Dacă Luca doreşte, la rîndul său, ca „povestea Oliviei" să fie în sfîrşit elucidată, nu atît un impuls interior — sentimentul culpei, de pildă, — îl determină să răscolească vechile „întîmplări", ci, mai ales, dorinţa de a clasa definitiv fapte ce aparţin trecutului. Suspiciunile de tot felul trebuie să înceteze, de vreme ce **în viitor** el are atît de multe lucruri de înfăptuit. Spre deosebire de fratele său mai mare, Gabriel are însă faţa întoarsă **spre trecut.** El nu poate să-l uite şi, după ispăşirea vinei, după ce a ieşit din închisoare, aceasta continuă să-l obsedeze şi să-l determine să se simtă vinovat. În intenţiile autorului Gabriel este ceea ce se cheamă o fiinţă „problematică" ce reuşeşte abia spre sfîrşitul cărţii să se elibereze de propriile lui obsesii şi să trăiască din nou. Atît de deosebiţi unul de celălalt, e firesc ca amîndoi fraţii să nu poată **comunica.** Aproape cu pedanterie, Dan Rebreanu justifică şi explică neînţelegerile dintre Luca şi Gabriel, motivîndu-le pînă la capăt, nelăsînd nici un mobil ascuns. De data asta însă ostilităţile nu vor evolua catastrofal. O anumită ameliorare a lor, o posibilă conciliere, se face simţită pe măsură ce înaintăm în lectură. Şi chiar dacă nu-i vom găsi pe cei doi fraţi îmbrăţişaţi la sfîrşitul cărţii, nici premisele unei rupturi definitive nu se conturează.

Autorul ocoleşte concluziile prea tranşante, finalul rămînînd într-o anumită măsură deschis. Propunîndu-ne o dezbatere pe teme etice, fără să cadă în didacticism, **Un loc printre voi** este în acelaşi timp un roman psihologic în care autorul ni se relevă ca un bun cunoscător al sufletului omenesc.

Sorin Titel

*) Dan Rebreanu, **Un loc printre voi**, Editura Dacia, 1977.

Viorel Ştirbu
„Canionul"
(Editura Dacia, 1977)

● **Canionul** lui Viorel Ştirbu se vrea în primul rînd un roman de actualitate ; viaţa cotidiană devenind obiectul interogaţiilor sale, prozatorul încearcă să răspundă în mod cît mai eficient unor probleme imediate şi majore. În tentativa de a rupe cu propriul său trecut, eroul lui Viorel Ştirbu — un tînăr crescut de un unchi tiranic, Pavel Nisipean — eşuează. Nu singur, i se alătură şi Valentina, fiica aceluiaşi Pavel Nisipean, aceasta sfîrşind în condiţii tragice ; prilej de a se iniţia o amplă dezbatere cu implicaţii morale. Concluziile la care ajunge autorul sînt evidente şi uşor de depistat : fiecare dintre noi participăm direct şi sîntem răspunzători de destinul semenilor noştri.

Respectînd sfera preocupărilor sale, îi vom cere autorului probleme autentice, personaje „viabile", conflicte bine motivate. Iată însă că în timpul lecturii nu sîntem scutiţi de unele dezamăgiri. Viorel Ştirbu renunţă în mare măsură la rigorile pe care el singur şi le-a impus. Iniţiind o polemică — se incriminează anumite tare morale, după cum am mai spus — prozatorul nu are tăria s-o ducă pînă la capăt, cititorul fiind obligat să „completeze" el ceea ce prozatorul evită sau neglijează să ne spună. Întîmplările, schematice de cele mai multe ori, aduc şi ele prea puţine elemente capabile să influenţeze în vreun fel destinul protagoniştilor. Biografia acestora nu se alcătuieşte ca o urmare firească a unor necesităţi de construcţie, ci exprimă mai ales nevoia imperioasă a autorului de a-şi demonstra tezele. Posibilele relaţii rămîn imobile şi palide, în ciuda amănuntelor care se adaugă, în avalanşă, pagină cu pagină. Alternanţa pasajelor „poetice" cu cele „prozaice", sau de analiză, exprimă mai degrabă o stare de indecizie, o incapacitate a autorului de a opta pentru un anumit tip de proză, văduvind romanul de acea unitate la care în mod sigur aspiră. Amănuntele de ordin psihologic ori lingvistic, care ar fi putut individualiza mai bine conturul moral al eroilor, sînt în general destul de lipsite de pregnanţă. Personajele vorbesc aproape toate la fel, fie că sînt procurori, ceasornicari sau marinari. Indecis, spre sfîrşitul cărţii, prozatorul încearcă să-şi îndrepte textul spre proza de atmosferă, încercare tardivă de vreme ce proza nu evolua de fapt pe alte făgaşuri, pe acel canion, cum ar spune autorul. Pagini de o autentică poezie, nu lipsite de o vibrantă melancolie, relevă mai curînd calităţile poematice decît pe cele epice ale cărţii.

Ion Jurăscu

Poezia

Poetul la a treia carte

MIRCEA DINESCU a debutat spectaculos, dar s-a dovedit după aceea, în mod surprinzător, că n-a rămas deloc mulțumit de debutul său. Singurul care s-a îndoit a fost el însuși. Cei care-l salutaseră aveau dreptate în două sensuri, întîi pentru ce se vedea că este, apoi pentru ce ascundea sau anticipa remarcabilul debut. Mircea Dinescu debuta nu bine ci **prea** bine. Al treilea volum : **Proprietarul de poduri** trage, cu luciditate, toate consecințele acestei situații cam ieșite din comun. Cum alții se simt în pericol cînd sînt contestați, tot așa el pare a fi devenit bănuitor din pricini opuse, pus pe gînduri de atîtea aclamații, de excesiva cordialitate, și a început, s-ar zice, să se întrebe care-i cauza și unde a greșit. Nu prea ne asaltează cazuri similare. Cîți nu și-ar dori un debut de felul celui care l-a nemulțumit pe Mircea Dinescu, un debut senin și exuberant, înconjurat de aplauze ? A suporta un eșec e greu ; a suporta un succes e însă și mai greu. Ispita cea mai mare și aproape de neînvins este aceea de a-l repeta ; în condiții neschimbate. Satisfacerea acestei ispite înseamnă începutul ratării. A ști să-i reziști, în stilul lui Mircea Dinescu, poate fi semnalul rareori auzit al unui destin. Astfel de metamorfoze, întemeiate pe cunoaștere de sine, cu cît sînt mai radicale, valorează mai mult decît un debut strălucit ; oricum, numai ele, îl confirmă.

Dar dacă poetul privește înapoi cu destulă răceală, noi n-avem nici un motiv să privim la fel. Versurile din **Invocație nimănui** ne sună încă foarte bine în auz, cu seducătoarea lor fluiditate, cu neastîmpărul juvenil, cu îndrăzneala și armonia, cu metaforele ardente, găsite dintr-odată într-un moment de fericită inspirație și **fericire** pur și simplu. Adolescența nu e numai o vîrstă care trece, care se vindecă ; și cu partea ei nevindecată din noi, și, poate nevindecabilă, vom gusta, în continuare, prima fază a poeziei lui Mircea Dinescu.

Ea n-a dispărut fără urme din a treia carte ; metomorfoza pe care aceasta o afirmă include și un element „liniștitor" de stabilitate. Liniștitor pentru simțul critic din noi inclinat să creadă că prefacerile, oricît de spectaculoase, ascultă totuși de norma unei structuri unice. Să spunem, deci, cu toată certitudinea, că „evoluția" poeziei lui Mircea Dinescu își divulgă originile, că este, cu alte cuvinte, o evoluție **organică** ; nu una hazardată, născută doar din ambiția înnoirii și, ca atare, suspectă de nesinceritate. **Aceeași** puritate înflăcărată și **aceleași** elanuri pline de îndrăzneală ni se descoperă în punctele cele mai avansate ale „metamorfozei" ; dar altfel, cu totul altfel **trăite**, cu un mai viu simț al „realității", cu altfel de sensibilitate, mai dureroasă și deci mai responsabilă, cu o mai severă circumspecție, cu atenția parcă îngrijorată, în sfîrșit cu o vizibilă neîncredere în utopiile poeziei. Se acționează în vederea discreditării lor.

O poezie care caută, în exclusivitate, absolutul și eternitatea din lucruri și se dezinteresează cu orgoliu de lucruri, riscă devitalizarea, devine falsă și afectată, propria ei caricatură, și această viteză cu care se degradează, sfidindu-i pretențiile absolutiste, este invers proporțională față de dimensiunea pretențiilor și o întrece pe aceea, deloc neglijabilă, a degradării producției literare franc instalate în efemer. Poezia lui Mircea Dinescu se constituie din observarea acestui aparent paradox care subminează prea grăbita instalare în absolut, într-un fals absolut în cele din urmă, ea desfide, cu mijloace dintre cele mai inteligente și în același timp cu mijloacele poeziei înseși, morga poetică și îl denunță ridicolul, goliciunea, caracterul derizoriu, toate însemne ale impostorii.

Această poezie se vrea mai „modestă", mai terestră, mai adecuată dimensiunii relative a lucrurilor, și abia astfel își revelează un orgoliu mai adevărat și mai consistent, își revelează o mai profundă identitate poetică, una care **nu suportă** suspiciunea de inautenticitate. Mai este posibilă poezia ? Iată întrebarea de care poetul se lasă însoțit în construcția fiecărui vers, a fiecărei imagini, întrebarea din care el nu acceptă să evadeze exact în clipele decisive și exact în măsura în care nu acceptă să evadeze din real, din viața sa și a celorlalți. Ceea ce impresionează în poezia sa este încordarea cu care urmărește un răspuns afirmativ, da, există încă această posibilitate, această șansă ; dar un răspuns obținut în condiții ingrate. În situații ce par să excludă șansa de a **exista** a poeziei ; șansa ei de a rezista examenului critic al lucrurilor. Mircea Dinescu a fost mai întîi poet (în primele sale volume), de un talent frumos și seducător, dar, spre deosebire de atîția confrați intru sublim, a vrut să știe și ce înseamnă aceasta, la ce folosește, a făcut un pas mai departe, cel mai greu de făcut, întrebîndu-se dacă poate **rămîne** poet, nu doar continuînd să scrie versuri și multiplicînd la infinit, fără rost, formula acreditată la debut, ci în tentativa de a stabili față de ea o relație critică și de a o supune din iubire adevărată, unei nemiloase **subversiuni,** subversiunea realului. Un real ironic, amar, arțăgos ; sastisit de poezie ; sau numai privind cu nedumerire și compasiune la ea :

„S-aude plugul roșu al ghitarei / rupind precum un grădinar din morți / din hălcile infernului hectare / s-ajungă suferința pentru toți / / Un fierăstrău de maci despică vara / să dea sicriul din pămînt în spic / pun șaua lunii și încalec seara / și Dumnezeu se face-n ceruri mic, / / căci n-am trăit cu sîngele prin sere / și n-am purtat cămașa nimănui / și mai degrabă-am răzuit de miere / prin piețe fade acrele statui / / ci mai degrabă-am potrivit cu gura / peticul cald pe dezumflatul rai / frate cu iarba cînd se-naltă zgura / industriei pe coamele de cal, / / aștept într-un amurg ca o felină / sub soarele cu pilpîiri de gaz / romantica de-acuma ghilotină / să-mi cînte ca vioara pe grumaz" **(Ghilotina romantică).**

Chiar și atunci cînd „vechea" muzicalitate, tonul de vibrație învăluitoare, de superbă romanță, tonul eminamente **liric** al „primului" Mircea Dinescu persistă, nota de frondă, de sfîșiere, de lăuntrică neîmpăcare intervine, spre a dezechilibra decorul tradițional :

„Pe vremuri cînd mi-era urît / dormeam cu îngerul de gît / la masa lui la masa mea / eu mă treceam iar el trecea... / Îngerul meu unde te duci / anii se scutură de nuci / și lacrimile-s pînă-n plopi / eu semăn cer tu semeni gropi, / hai bea un vin de mai gălbui / la crișma necuratului / unde se rup din mucegai / femei cu capete de cai / unde-ți torni zilele-n pahar / și te privesc triști ochi de zar / unde fringi pîinea-n geam și vezi / cum frații tăi tocmesc cirezi / cum cad părinții pe ogor / sub coasa întîmplării lor / cum vine, vai să nu mă lași / ignatul anilor mei grași / amurg înfipt pînă-n prăsea / în pieptul meu... / Dar el trecea" **(Balada amurgitului).**

Aici și în multe alte împrejurări ale poeziei sale, Mircea Dinescu, cu toate că aspiră, nu „izbutește", spre binele poeziei, să rupă vraja, să anuleze impresia de farmec și seducție. Gustul pentru **frumusețe,** un fel de înduioșare supusă, de lăsare în voie, de „topire" în substanța ei, cu care se confundă, acționează mai puternic sau cel puțin la fel de puternic cu impulsul „lucid" demitizant. Acest conflict, care se rezolvă totdeauna în limitele poeziei, este una din sursele fecunde ale originalității sale. Temele risipirii generoase, ale „entuziasmului" (în sensul atribuit cuvîntului de Labiș), temele expansiunii și ale expansivității întîlnesc de la o vreme în poezia lui Mircea Dinescu sentimentul unei limite, al unei „lipse", de care se lovesc, producînd sunetul nou al unei nobile lamentații. Motivul plînsului, al plîngerii (de un „gol" sau poate de un prea plin ?) se infiltrează la intensități variate în versul care continuă, cu toate acestea, să sune frumos, oricită „silă" l-ar împovăra. „Mi-e-aproape silă dar mă și încintă" spune poetul, definindu-se. Amestecul de exasperare și jubilație vitală, de sarcasm și joc tineresc sclipitor, de realism și candoare, înțelepciune ușor prematură și arlechinadă nu-i stă deloc rău lui Mircea Dinescu. El știe să se joace cunoscînd însă și momente de autentică profunzime, cunoscînd prețul seriozității. Este de aici, din această țară, din acest continent, din acest secol XX.

Pe Mircea Dinescu dezinvoltura ironică nu-l împiedică să fie serios, îngîndurat de probleme, obsedat de dilemele timpului său, tinerețea nu-l împiedică să fie un poet excepțional :

„Din fiecare veac coboară un cal să rontăie statui / zadarnic încercați să-mi puneți pe limbă lipitori abstracte / orgoliul meu e să-mi plimb rana într-un vagon de clasa-ntîi / norii ghimpați să-i trec în silă ca îngerul lipsit de acte, / / apoi să car pămînt cu gura peste orașele din zori / în piei de iepure ghitara să mi-o îmbrac să vină ciinii / s-aud cum rup din ea și pieptul să-mi cadă între cerșetori / ca o monedă azvîrlită, de sus din turnurile pîinii / Hai secerați genunchii iernii să nască numai vineți fulgi / un dans de gropi se-ncinge-n ceruri de parcă m-ar chema la nuntă, / forțați un trandafir să are tăiați-i unghiile lungi / și-mbălsămați privighetoarea, căci vai privighetoarea cîntă" **(Privighetoarea secolului XX).**

Lucian Raicu

*) Mircea Dinescu, **Proprietarul de poduri**, Editura Cartea Românească, 1976.

Prima verba

Viziune și exercițiu

■ TREI motive lirice : dragostea, orașul, cuvîntul, și o aspirație cu prezență obsesivă : spre puritatea vitală și vitalistă a naturii compun universul poemelor din *Viața deasupra orașului* (Ed. Cartea Românească) de Liliana Ursu. Relația dintre motive exprimă atitudinea propriu-zis lirică a poetei, în vreme ce aspirația ce ordonează motivele într-o structură unitară asigură tensiunea lirismului. Se înțelege că avem a face cu o poezie scoasă de sub imperiul exclamației și intrată în sfera de influență a luciditătii, situație intrucîtva contrariantă la un poet din clasa afectivilor, cum este, în fond, autoarea acestei cărți. Doar că afectivitatea ei este mereu presată de o viziune intelectuală cu rol, între altele, și de supraveghere critică a sentimentului. În consecință discursul liric va miza pe puterea de concentrare ideologică a viziunii și pe puterea de extensie afectivă a imaginației. În alcătuirea universului său poeta introduce serii de antinomii apte de a sugera în ordine lirică. Principala relație antinomică e între „orașul tentacular" și „arlechinul" iluzionist, evidențiată în două cicluri : *Scrisoare din secolul XXI* și *Portrete cu arlechin*. Orașul e văzut ca invazie a artificialului în natural, aglomerație de beton, fier, geometrii labirintice (ne amintim de poemul lui Philippide, *Prin niște locuri rele*), semnificînd pierderea naturii și, deci, în măsura în care, prin afecte, ființa omului este natură, o dez-afectare traumatizantă. „Pustiuri de beton sub stele de fum", „rîuri de benzină", „invazia roboților" sînt imagini frecvente ce produc, în plan afectiv, o reacție de refuz, iar în plan intelectual ideea incompatibilității („Înfometat și fără adăpost / Trupul nostru este. / Orașul de pretutindeni ne pîndește. / Cu rîuri de neon zîmbetul ni-l stinge / Și ca o floare ofilită / Cade de pe buze cuvîntul / Și nici o floare nu înflorește / În dreptul inimii mele / În semn de iertare. / Nici un copac nu-și cheltuie umbra / Pe trupul sfîșiat de cămilele / Însinguratelor ore / Și destrămata cămașă de fum a zorilor / Plutește deasupra mea, infinită tristețe. / «Cavaleri ai bunei speranțe, / Îngeri exterminați de timp ! / În aceste pustiuri / Unde doar ale betonului piramide / Mai îndrăznesc înălțarea / Singurul port e cerul !»"). În spațiul acesta opresiv unde „automobilele au înlocuit păsările", unde norii chiar sînt „de beton" iar luna „o roată veche" luată „dintr-un cimitir de mașini", dragostea însăși e un „arlechin" amărît care speră iluzionist o reîntoarcere în natură prin intensitatea trăirii lăuntrice (un alt ciclu se și cheamă *Peisaj lăuntric)* : „Chiar dacă la bursa timpului / Visele nu mai rentează / Și lacrimile înseamnă faliment / Vom continua să visăm, să plîngem, să iubim / Iubirea nu-i marfă de contrabandă. / Viața noastră nu-i un împrumut / Vom continua să auzim / Cum crește iarba în cîmpie / Cum trece vara prin mesteceni / Vom continua să trăim". Optimism care va să zică, dar unul bizuit pe o mare dorință de a reduce antinomia fie și numai în singurătatea crosului. Intervine acum cuvîntul, semnificînd poezia ca stare de grație, dar și limbajul pur, neumbrit de „stil", propriu sentimentelor fundamentale. Cuvîntul ca un zîmbet, ca o tăcere, ca o invitație la profunzime, fără prejudecata unei sintaxe prozaice (recunoaștem aici ceva din artele poetice ale anglo-saxonilor moderni). Calea de vindecare, cam simplificată totuși, e reveria silențioasă, dar nu trebuie să uităm că nu orice absență a cuvîntului înseamnă tăcere, după cum nu orice emisie de cuvinte e o „dezlegare" spre comunicare („Cum surpă tăcerea / Amăgitoarele galerii / Ale cuvîntului / Și Atlas zdrobit de o floare / Cere zeilor înapoi pămîntul. / Ce muzici violete, / Ce voci astrale / Înfioară sîngele meu ? / Cînd noaptea, tigru urias / Devoră orele / Oasele albe le aruncă apoi morților / Și Euridice acoperă destinul / Cu umbra zîmbetului ei / Pribeag"). Cu un univers constituit, Liliana Ursu e un poet veritabil căruia îi sugerez o mai mare disciplină în arhitectura poemelor spre o mai personală paginare lirică a unui „mesaj" personal.

■ UN anume farmec al febrilității lirice există în poemele lui Valeri M. Sivan (*Ninsori rotunde*. Ed. Litera), insuficient însă pentru a ne face o impresie clară despre vocația autorului. Imaginația poetică, deși personală, nu găsește decît rareori drumul spre o expresie pe măsură, din care pricină discursul liric e confuz și scămos, juxtapunere de imagini mai mult sau mai puțin sugestive, fără coerența necesară și mai ales, într-un aer arbitrar care în loc să ajute „inefabilul" îl compromit prin prozaism („Pînze uscate la margine de rîu, fășii, / zile închise curînd / în prund, gîște / bat aripi / urme în nisip. // Oglinzi / se string în cring, se fring, / descîntec străvechi / de vînt... / / Norul, potcoavă se arată. / pînzele se răsucesc de durere / și plîng, / uscate se adună la liman de fum / cu flori în vînt..."). În cazurile mai fericite, această stare de dezordine cedează parțial în fața vreunei idei limpezi sau a vreunui sentiment mai adînc, dar impresia de rostire prozaică persistă („Iar ai venit, umbră ? / În fiece noapte cu moină vii / Aprins în vis, tulburîndu-mi / Nisipul. / Mă luminezi roșu. / Ochii-ți de șoim strălucesc / Ca focul pădurii toamnei / În zarea / Din vînturi ; / Noaptea o faci oglindă / Cu ochiul tău de zeu, / Un cîntec de departe / Vine cu tine, cîntec vechi / De flaut..."). Notabilă ar putea fi înclinația spre un simbolism discret dacă autorul ar ști să-și reprime de cîte ori e nevoie pofta de vorbă și patosul descriptivist. Deocamdată, Valeri M. Sivan face exerciții de adecvare a imaginației la expresie, cînd, de fapt, ar trebui să procedeze invers.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 18.VIII.1957 — a murit **George Tutoveanu** (n. 1872)

● 19.VIII. 1914 — s-a născut **Ion Vitner**

● 20.VIII.1872 — s-a născut **Raicu Ionescu-Rion** (m. 1895)

● 20.VIII.1906 — s-a născut **Al. Gheorghiu-Pogonești**

● 20.VIII.1920 — s-a născut **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**

● 20.VIII.1872 — a murit **D. Bolintineanu** (n. 1819)

● 20.VIII.1927 — s-a născut **Ion Ochinciuc**

● 20.VIII.1935 — s-a născut **D. R. Popescu**

● 20.VIII.1948 — a murit **Lucian Georgiu** (n. 1912)

● 21.VIII.1723 — a murit **Dimitrie Cantemir** (n. 1673)

● 21.VIII.1907 — s-a născut **Pavel Dan** (m. 1937)

● 22.VIII.1887 — a murit **Timotei Ciparîu** (n. 1805)

● 22.VIII.1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821).

● 22.VIII.1896 — s-a născut **Ștefan Fanu-Duțulescu** (m. 1973)

● 22.VIII.1917 — s-a născut **Al. Piru**

● 22.VIII.1959 — a murit **D. Iov** (n. 1888)

● 23.VIII.1924 — s-a născut **Paul Everac**

● 23.VIII.1934 — s-a născut **Corneliu Ștefanache**

● 23.VIII.1939 — s-a născut **Dușan Petrovici**

● 23.VIII.1943 — s-a născut **Mircea Iorgulescu**

● 23.VIII.1973 — a murit **George Cuibuș** (n. 1923)

● 24.VIII.1820 — a murit **Ion Budai Deleanu** (n. 1760)

● 24.VIII.1927 — s-a născut **B. Elvin**

● 25.VIII.1856 — s-a născut **Moses Gaster** (m. 1939)

● 25.VIII./7.IX.1902 — s-a născut **Șerban Cioculescu**

● 25.VIII.1907 — a murit **B. P. Hasdeu** (n. 1838)

● 25.VIII.1915 — s-a născut **Grigore Preoteasa** (m. 1937)

Cu acad. Şerban Cioculescu despre CARAGIALE ŞI CARAGIALIANA

— EU AM ÎNŢELES totdeauna un interviu ca o plăcere, cel puţin pentru cel intervievat. Un element principal al plăcerii este surpriza. Încă de cînd eram foarte tînăr — aveam 30—32 de ani —, cînd mi se lua un interviu, în special pentru pagina literară a ziarului „Facla" al lui Vinea, unde eram printre răsfăţaţi, nu doream să ştiu dinainte întrebările. Mi-aduc aminte că într-un interviu luat de Bibiţă Panaitescu, răspunzînd la o ieşire a lui Eugen Ionescu împotriva lui Arghezi, am dat atîtea referinţe, încît Eugen Ionescu n-a vrut să creadă că era un interviu, ci totul ar fi fost scris la masă. Or, niciodată n-am scris răspunsurile la masă, considerînd că dacă este o plăcere pentru mine, nu trebuie să fie o tortură pentru cel care-l ia. Aşa încît eu doresc să-mi puneţi o întrebare, una scurtă. În prealabil însă să vă pun eu o întrebare, deşi ştiu că în interviu trebuie să se răspundă la întrebări. Întrebarea pe care v-o pun este : în ce cadru vreţi să publicaţi interviul în „România literară" şi cu ce prilej ?

— Vrem să publicăm periodic dialoguri despre munca literară a scriitorului. Acesta este cadrul. Prilejul este apariţia masivului volum Caragiale şi caragialiana.

— Îmi vine foarte greu să vorbesc despre o carte a mea, mai ales că au trecut cîteva luni de la apariţia ei. Cînd a fost lansată, într-o librărie foarte frumoasă din apropierea Liceului „I. L. Caragiale", deşi era o după-amiază cu o ploaie torenţială, a venit lume destul de multă ; eu am procedat, cred, ca în **Titanic Vals** a lui Tudor Muşatescu, recomandînd publicului să nu-mi cumpere cartea. Cu toate acestea, vreo 30 de autografe tot am pus pe nişte cărţi care erau mai scumpe portofelului cumpărătorilor decît inimii mele. Fără îndoială însă păstrez recunoştinţă Editurii Eminescu şi prietenului Valeriu Râpeanu că s-au gîndit să strîngă la un loc **Viaţa lui Caragiale** cu un mare număr — nu chiar totalitatea — articolelor sau studiilor pe care le-am scris despre opera lui Caragiale...

Desigur, **Caragialiana** nu este o carte sistematică, ea constituie o culegere de articole scrise într-un interval de 40 de ani, dacă nu chiar mai mult, dar care au fost primite cu bunăvoinţă de critică. Iar **Viaţa lui Caragiale** — am spus-o şi cu alt prilej —, a avut un destin mai norocos în cultura socialistă decît în anii care au urmat apariţiei ei. Mai întîi, prima ediţie s-a epuizat cam în doi ani şi jumătate, deşi a avut un tiraj destul de mic — vreo 3 000 de exemplare. Atunci am făcut un contract cu editura, în frunte cu prof. D. Caracostea, care mă eliminase, împreună cu criticii democraţi, de la Revista Fundaţiilor; însă Barbu Theodorescu, care era secretarul lui, văzînd că mai erau în depozit numai 10 sau 25 de exemplare, a făcut un contract, care pe urmă nu s-a mai executat. S-a schimbat direcţia şi eu n-am stăruit, venind în protap cu contractul, semnat de Barbu Theodorescu şi de mine. Ca urmare, ediţia a doua a apărut foarte tîrziu, în 1969. Această ediţie s-a completat cu trei capitole. Pe urmă a mai apărut, în „Biblioteca pentru toţi", ediţia a 3-a. Aceasta ar fi ediţia a 4-a.

Este o banalitate ceea ce spun : că toate cărţile au o soartă capricioasă. Eu nu mă pot plînge de soarta cărţii mele şi dacă toată lumea spune că este cartea mea cea mai bună, eu am să spun că este cartea mea cea mai norocoasă, pentru că a apărut aşa cum am scris-o, deşi, spun aceasta fără nici o ranchiună, prietenii mi-au găsit tot felul de defecte pe care cititorii şi criticii de astăzi nici nu le mai iau în consideraţie. Aşa, bunăoară, tînărul meu prieten Octav Şuluţiu a scris că autorul cărţii s-a înecat în putina cu lapte acru pe care i-o ceruse Caragiale unui corespondent al lui ardelean. Lucrul nu era însă lipsit de interes. La Berlin, Caragiale nu numai că nu s-a putut adapta unui nou fel de viaţă, ci şi-a reconstituit un mic mediu românesc acolo, cu membrii coloniei române din capitala Reichului, Lipsca, München, comanda bucătărie românească, îşi mobilase apartamentul cu covoare şi obiecte de artă populară româneşti, aşa că „desţărarea" — termen folosit de Iorga — nu era un act de defecţiune, nici ea, nici broşura **1907,** aşa cum considera Iorga pe nedrept. Profesorul credea că nenea Iancu nu-şi iubea ţara. Era o eroare. Chiar dacă spunea o vorbă, pe care a repetat-o Pompiliu Eliade, că sîntem un „neam prost", el înţelegea prin aceasta nu poporul, ci pe cei care vorbeau în numele ţării pe atunci, fiindcă aceştia-i acopereau faţa adevărată.

Dar acum să mă întorc la viaţa lui Caragiale. Am citit cu uimire şi plăcere, bunăoară sub semnătura lui Adrian Marino, cînd vorbea despre biografii, că există unele concepute într-un spirit tradiţional, care fac din personaj un erou, iar viaţa lui este propusă ca exemplu şi dădea ca tip al acestei cărţi **Viaţa lui Eminescu** de Călinescu. În **Viaţa lui Caragiale,** — observa el — eroul este văzut cu caracterul lui omenesc, cu calităţile şi defectele lui. E un fel de a vedea mai modern. Iar în paranteză a precizat : „N-am zis că e mai bun". Nici n-am această pretenţie ! Comparaţia îmi este de ajuns.

— **AŢI SPUS odată, într-un interviu dat revistei „Convorbiri literare" de la Iaşi, că în tinereţe aţi vrut să faceţi gazetărie politică şi că nu v-aţi gîndit nici un moment la critica literară. În acelaşi interviu aţi mai spus că lucrarea dumneavoastră cea mai importantă nu este** Viaţa lui Caragiale, **ci cronicile literare şi articolele din** Aspecte literare contemporane. **În sfîrşit, aţi afirmat, într-un medalion din 1944, că viaţa lui Caragiale este mai interesantă decît opera lui. Observ, în aceste împrejurări, existenţa unei pronunţate atracţii spre faptic şi documentar, spre „viaţă" mai mult decît spre „literatură" ; iar „cariera" dv. literară s-a constituit, cel puţin aparent, împotriva ei, în realitate asimilînd-o. Aţi voit să faceţi gazetărie politică şi aţi devenit critic literar, aţi fost foiletonist, dar în conştiinţa generaţiilor mai tinere sînteţi, şi nu fără justificare, considerat istoric literar, autor al unei monumentale contribuţii la cunoaşterea lui Caragiale.**

— Să le luăm metodic. Este adevărat că de cîte ori mi se spune că cea mai bună carte este **Viaţa lui Caragiale,** sînt foarte măgulit. Însă consider că mă reprezintă mai bine, în calitate de critic, **Aspectele literare contemporane** făcute din trei volume — contribuţia sau esenţialul acesteia timp de cincisprezece ani în domeniul liricii, epicii şi criticii literare. Atunci, firească, cartea aceasta, **Viaţa lui Caragiale,** rămîne un accident norocos în cariera mea de critic şi istoric literar. Consider însă că dacă n-aş fi scris materialele din **Aspecte literare contemporane,** n-aş fi eu, ar fi altul.

— Nu e, în momentul de faţă cel puţin, prea obişnuit ca un critic să-şi mărturisească atît de franc dorinţa de a fi socotit „foiletonist" şi nu autor de „sinteze". Pentru foiletonişti este, oricum, o încurajare !

— Întorcîndu-mă la 1 aprilie 1928 din Franţa, unde urmasem două semestre la Sorbona şi la École Pratique de Hautes Études, am avut ambiţia să fac gazetărie politică. Am preferat „Adevărul", singurul ziar cu adevărat democratic progresist, nu numai în problemele muncitoreşti, luînd atitudine ori de cîte ori se producea o grevă, nu mai vorbesc de represiuni armate împotriva muncitorimii, de arestări ilegale pentru aşazise „delicte de presă" etc. În vremea cînd Partidul Comunist era în ilegalitate, „Adevărul" lua atitudine, fiind singurul ziar de acest fel. Din cauz aceasta era considerat ca „oficină com nistă". „Adevărul" se afirma ca un z democrat de stînga.

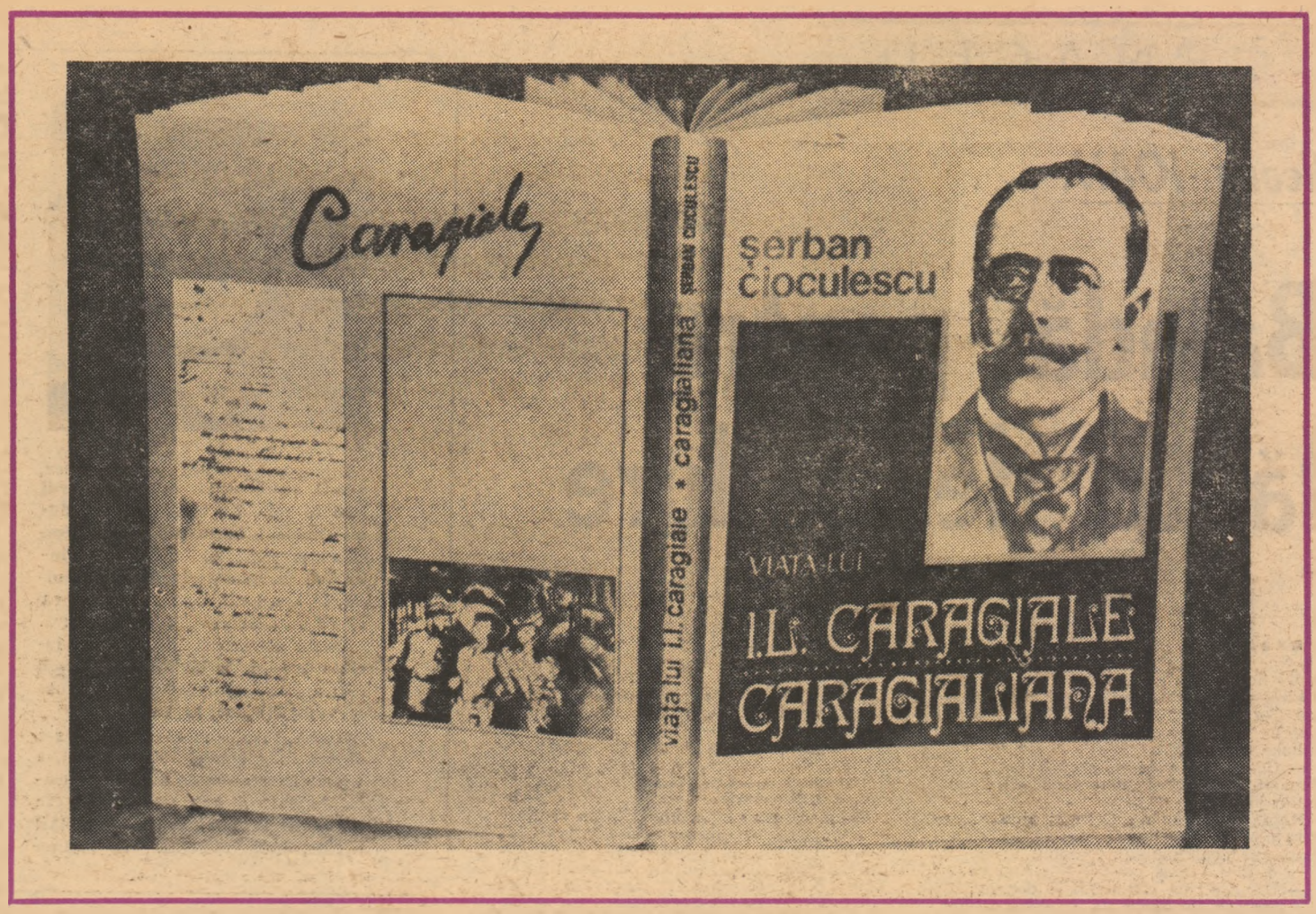
Încă în calitatea mea de student l torat — voi explica imediat ce a fost — a semnat o serie de proteste împotriva are tării unor comunişti, proteste care au apă rut în „Adevărul", împotriva arestării Lucreţiu Pătrăşcanu, a lui Barbu Zăn rescu etc. Am fost martor în procesul Alexandru Dobrogeanu-Gherea, fiul m mare al lui Constantin Dobrogeanu-Gh rea, care era membru marcant al Par dului Comunist...

Prin urmare acesta este motivul pen care am vrut să intru ca gazetar. Atun Emanuel Socor, tatăl compozitorului Mi Socor, care era în acel moment alătu de Costică Graur, fratele mai mare al ac demicianului, conducătorul „Adevărulu mi-a răspuns : „Avem prea mulţi redact politici. Iată ce-ţi propun : cronica litera la noi o face Constantin Şăineanu. Îl v trece la «Dimineaţa», care e un ziar m popular. D-ta să faci cronica literară locul lui la «Adevărul»". Aşa am fost s cesorul lui Constantin Şăineanu. El a fu ţionat doi ani în calitate de cronicar terar la „Adevărul". Trebuie să spun capul locului că în timp ce fratele lui, zăr, a fost un genial lingvist, Constan a fost un modest profesor de fran care a făcut un bun dicţionar al franceze, dar cronicile lui literare e cam slabe. Totuşi, profitînd de faptul ziarul avea o tipografie, el a publica fiecare an, din recenziile lui, cîte un vol Eu am fost zece ani cronicar litera n-am publicat nici un volum. Nu re lucrul acesta, pentru că dacă ar fi ap 10 volume, astăzi n-aş fi fost foarte cîntat de conţinutul lor. Aşa am a cronicar la „Adevărul". Acum însă nu gret că Socor nu mi-a satisfăcut dori dar în momentul acela — aveam 26 de neîmpliniţi — nu mă gîndeam să mă definitiv în critica literară. Dîndu-m acest foileton, am ajuns să recenzez acei zece ani producţia literară mai portantă şi, datorită platformei pe mi-o oferea acest ziar foarte citit, am tut să-mi fac ceea ce se numea „autoritate", la o vîrstă foarte tin Mi-aduc aminte că în 1932, cînd av 30 de ani, Cincinat Pavelescu în „Br vul literar" — pe care-l scoteau Bran meni şi Focşăneanu — într-un articol dicat mănuşa polemic. Eu afirmase fratele lui, Ionel, era mai talentat d Cum acesta murise tînăr, el mi-a mit, fără să-şi manifeste vreo supărare mihnire, dar pe urmă a adăugat că un critic primejdios, că îmi procur ca scriitorilor înainte de a-mi fi oferite, cel dintîi despre ele şi atrag şi pe alţ părerile mele negative. Şi a sfîrşit în chenar de cuvinte măgulitoare la ad mea pentru care îi sînt încă recunoscă cu atît mai mult cu cît fusesem ma cu el.

— Aţi devenit, s-ar zice, critic li printr-un accident. Totuşi atracţia care vorbeam a rămas, chiar dac aţi ajuns, cum voiaţi, gazetar pol şi, poate, în felul cum vedeţi rap dintre viaţa şi opera lui Caragial exprimă aceeaşi înclinaţie spre fa

— Cred că vă înşelaţi. Eu am fost influenţat şi de o vorbă a lui Oscar W Oscar Wilde era un spirit foarte par xal, dar care îşi trecea multe parad şi în piesele sale, cum este în **Even doamnei Windermere...** Acest lucr poate spune mult mai bine despre C giale, pentru că, cu tot umorul lui ine bil pe toate treptele, de la calambur la ironia cea mai subţire, Caragiale mult mai sclipitor în conversaţie, unde absolut uluitor, uimea toată lumea vremea aceea nu exista banda de netofon şi nimeni nu s-a gîndit să-l nografieze, dar Caragiale era pur şi plu extraordinar. Era mai sclipitor în versaţie decît în scris.

Astfel, prin 1908, cînd s-a întors d



…în și intrase de curînd în Partidul Conservator Democrat al lui Take Ionescu, îndrumîndu-l într-un turneu în vederea unei campanii electorale — în cursul căreia Take Ionescu a ciștigat toate mandatele împotriva guvernului, a Partidului Conservator de care se despărțise la Iași —, în cursul unei întruniri, la invitația prietenilor, a expus scăpărător cîteva idei din cursul pe care intenționa să-l țină a doua zi. Cînd, a doua zi, a vorbit în fața unui numeros public, nu mai era aceeași vină artezină de spirit. Acesta era Caragiale. Toți cei care l-au ascultat vorbind au fost de părere că era într-adevăr mult superior lucrurilor pe care le-a scris. Chiar Iorga, care l-a cunoscut foarte tînăr, în floarea cînd a scris despre el remarcabil articol după reprezentarea **Năpastei** cînd l-a și frecventat pe Caragiale și fost invitat la masă la el, în necrologul pe care i l-a consacrat spunea despre defunct că era de fapt un romantic, un incomparabil vizionar.

— TOTUȘI, cînd ați preluat editarea Operelor lui Caragiale, spuneați în prefața volumului IV că vă trageți bucuria cea mai mare din intîlnirea cu „spiritul neasemuitului Caragiale". Pe care l-ați regăsit în „conversații", ci în texte, în operă. Apoi, în prefața la volumul V ați scris că în literatură Caragiale intră format, foarte sigur pe el, fiind posesorul unui spirit critic foarte viu, acționînd și în exterior, spre lume, dar și în interior, spre propriul stil. Tînăr, Caragiale era revoltat că există prea multă toleranță în „Republica literelor" care „nu posedă aici o vamă". Spuneați că spiritul critic al lui Caragiale, manifestat în aceste două direcții, există de la primele sale texte. Să fie o întîmplare că fiind cel mai mare stilist din literatura română, Caragiale este și cel mai acut și chiar cel mai crud observator al lumii ?

Răspunsul este : deși asupra „cruzimii" nu sînt cu totul de acord — pentru că eu am susținut și susțin că arma principală a umorului său a fost ironia, prin intermediul antifrazei, iar nu al flagelării textelor, numind pe nume toate viciile, împotrivă, simulînd admirația, deci apelînd la inteligența cititorului — spun și chiar că ironia lui Caragiale joacă pe sugestiei din poezia simbolistă. Cititorul neavizat ar putea crede autorul că laudă personajele. Acest lucru îl făcea Caragiale încă la „Ghimpele", cînd ironiza pe N.D. Popescu — autorul romanelor-istorice cu haiduci — sau pe Cezar Bolliac — bonapartist, sau pe Macedonski ; dar spirit mușcător și spirit de observație dar se folosea de ironie. Nu uitați naturul său debut — cu traducerea ediei **Rome vaincu** a lui D. Parodi și la mai puțin de un an, cu **O noapte furtunoasă,** după ce publicase magistralul studiu **Cercetare critică asupra teatrului românesc,** din ianuarie 1878, în ziarul „Mînia liberă". Deci, la 27 de ani aduce principala învinuire ce se putea aduce lui teatrului românesc, că nu era un teatru original, ci de adaptări, de plagiate reînnoiește, după aproape 40 de ani, pe a lui Kogălniceanu, din „Dacia literară", în momentul cînd evoluția noastră teatrală cunoștea promoția Eminescu și Creangă, cînd poporul român și-a ciștigat independența, dar cînd teatrul era încă în mîna de dibuiri și căutări. Chiar Vasile Alecsandri, în comediile lui, nu a fost un scriitor original. Abia cu **Despot Vodă** și **Fintina Blanduziei,** el se dovedește dramaturg la nivelul epocii lui. În comediile sale, în care a făcut operă de pionierat, el imita modele străine.

Și debutează într-adevăr, Caragiale aplică cîteva din ideile lui directoare și respectul scrisului. În același timp nu uitați că **O noapte furtunoasă** apare pe afiș fără numele lui, dovedind modestia care lipsea la 99 la sută dintre scriitorii timpului ; un simț al responsabilității scriitoricești care îl onorează, — dușmanii lui au spus mai tîrziu că nu avea nimic sfînt, decît respectul scrisului.

— Un critic din generația mea, Dan Culcer, l-a numit „Sfîntul Caragiale".

— Nu mă mir acest lucru, pentru că dacă pe Eminescu l-a sanctificat suferința, dacă posteritatea i-a constituit încă din ceasul morții lui aureola de martir, dacă cultul quasi-religios este întreținut astăzi de un mare preot ca Geo Bogza, — care în fiecare an ne cheamă la o comemorare sau două — și Caragiale trebuia să-și găsească marele lui preot. Și dacă nu am fost eu acela și locul era vacant, sînt bucuros că a fost ocupat. Eu am fost un cercetător mai puțin respectuos. Fără îndoială, consider nu numai o mare bucurie a vieții mele dar și o mare cinste care a căzut pe umerii mei în luna mai 1934, după moartea lui Paul Zarifopol. Lucrul mi-a prilejuit cea mai mare bucurie intelectuală a tinereții mele : întîlnirea prelungită cu spiritul neasemuitului Caragiale... Ea mi-a recompensat miile de ceasuri pe care le-am petrecut aici, în biblioteca Academiei, răsfoind ziarele vremii și descoperind unele articole care scăpaseră vigilenței lui Barbu Lăzăreanu, căruia la sfîrșitul fiecărui volum Zarifopol i-a adus calde mulțumiri. Mie îmi mărturisea în legătură cu acele mulțumiri : „Sînt neurastenic. Pe mine mă apucă teribile dureri de cap după un sfert de oră, cînd iau o colecție de ziare, sînt năucit. Barbu Lăzăreanu, deși tuberculos din tinerețe, aspira cu nesaț praful colecțiilor de ziare și mi-a dat o seamă de referințe prețioase". Am crezut la un moment dat că cercetarea pe care a făcut-o Barbu Lăzăreanu era exhaustivă. În volumele IV și V nu am dat unele materiale descoperite ulterior, indus în eroare și de afirmațiile unora ca Teleor, care exagerau „lenea" lui Caragiale, spunînd că el nu a scris nimic în „Constituționalul" decît **În Nirvana.** Am găsit însă că el a scris sub 4—5 pseudonime ; că el are acolo o foarte întinsă activitate. Adevărata lui operă nu se poate reduce la trei volume publicate la „Minerva" în 1908 și retipărite în 1913 fără nici o modificare sau adaus. În interval însă a publicat și volumul **Schițe Noi,** în 1910, cu articole din „Universul", sub direcția lui Dumitrescu-Cîmpina, **Kir Ianulea** în „Viața românească" și cîteva bucăți în „Lupta" din Budapeta. Ediția Zarifopol, continuată de mine, adaugă la cele șase volume de **Opere,** al VII-lea, de **Corespondență.**

— Caragiale a scris totuși mult, opera lui este impresionantă și prin dimensiuni, chiar dacă despre el se crede, se mai crede, că a fost un om „leneș" ori că s-a „risipit" în conversații. Iar corespondența lui nu diferă, sub aspectul rigoarei stilistice, de literatura propriu-zisă și poate că este singurul nostru scriitor a cărui personalitate este integral realizată în tot ce a scris, singurul nostru scriitor pentru care tot ce scria devenea artă.

— Aici pot spune, spre rușinea mea, că deși i-am mîncat opera cu pîine, că i-am editat-o, nu i-am urmat exemplul de corespondent. Nu răspund, vai !, la toate scrisorile pe care le primesc. El răspundea, foarte îngrijit, la toate scrisorile pe care le-a primit. Cu ocazia împlinirii a 60 de ani, i-a răspuns și unui modest circiumar evreu, care i-a trimis o carte poștală de felicitări. Singura scrisoare la care nu a răspuns poartă pe marginea ei nota : „Păcat, nu și-a dat adresa".

Fapt este că unele din scrisorile lui aveau caracter literar, cum e celebra scrisoare către dr. Ureche, despre Delavrancea, cu ocazia vizitei la București. Altă interesantă scrisoare a fost redactată în dialect franco-armean, cu o rețetă farmaceutică.

Caragiale făcea mai întîi la orice scrisoare o ciornă, pe care o distrugea după ce a fost transcrisă. Nu am găsit în arhiva familiei ciorne decît la cele două scrisori către Delavrancea pe care le-am publicat : una în care scria : „Am părăsit amîndoi de mici umilul acoperămînt părintesc și care dincotro — tu din prăfăria Delei-Vechi, eu din mocirlele Ploeștilor". A doua, cu înscrierea lui în partidul lui Take Ionescu și îndemnul către Delavrancea ca să se înscrie și el. Era un corespondent, în această privință, european. Eu sînt mai puțin european decît Caragiale, sînt chiar foarte leneș, „schreibfaul" — cum spun nemții. Primesc și eu foarte multă corespondență, mi se trimit multe poezii, dar eu fac pe mortul în păpușoi.

— ASTĂZI demodat un asemenea cult al scrisului ? Fiindcă se mai întîmplă totuși ca un critic atent la valorile stilistice ale cărților după care scrie să fie socotit în derîdere drept „iestetizant" ! Deși o expresie imperfectă, rudimentară, un stil inform mai degrabă falsifică decît reprezintă viața, chiar dacă este vorba de imperfecțiunile vieții. Personajele lui Caragiale sînt, ca exemplare umane, departe de „perfecțiune", dar forța lor vine din perfecțiunea artei, **imposibil de atins fără o îndîrjită** muncă **literară.**

— În calitate de prieten de o viață întreagă cu Vladimir Streinu, trebuie să spun că el avea același scrupul : fiecare articol al său și-l transcria. Dacă într-o pagină ieșea o frază proastă, el o rupea și transcria întreaga pagină. De aceea Vladimir Streinu este de o mare densitate și îl citește mai ușor profesionistul scrisului decît publicul extraliterar.

Conștiință artistică au avut mulți dintre contemporanii noștri, în primul rînd Sadoveanu și Arghezi. Arghezi era un scriitor care își redacta totul cu creionul, ca și Coșbuc — cu foarte puține ștersături, însă proza lui este gîndită liric, plină de metafore. Streinu credea că metafora este un instrument de cunoaștere, sau în orice caz de luminare a ideii critice. Nu eram de acord. Atunci el răspundea triumfător: „Îmi opui limitele spiritului tău". Îi răspundeam : „Iar tu, îți exerciți funcția critică în limitele nelimitate ale spiritului liric". Așa ne întorceam grațiozitățile reciproc și rămîneam buni prieteni.

Am citit recent volumul II din ultimul roman al lui Eugen Barbu **Incognito** și am fost uimit de descripțiile lui extrem de amănunțite și de perioadele lui extraordinare, care sînt lucrate, firește, nu sînt improvizate. Citisem mai ușor primul volum. În volumul al doilea am constatat, dacă nu cumva mă înșel, o evoluție în spiritul artistic al lui Eugen Barbu, un fapt îmbucurător. Sînt așadar și în literatura noastră de astăzi scriitori care au respectul scrisului, care scriu greu. Nu mai vorbesc de Geo Bogza, care a ridicat reportajul pe treapta artistică cea mai înaltă și este în această privință părintele unor copii care nu sînt tot atît de frumoși ca el.

— AȘADAR, nu este vorba de o atitudine artistică delimitată istoricește, aparținînd unei epoci anume, ci de o condiție a scrisului artistic.

— Da, însă adevărul este că marile exemple au fost date de tripleta de aur a clasicismului nostru: Eminescu, Creangă, Caragiale, care, toți trei, au fost scriitori chinuiți, nu ca expresie, ci chinuiți în munca lor pentru a-și duce opera la maximum de expresivitate. La Creangă s-au găsit numere din „Convorbiri literare", după ce apăreau povestirile, pline de note și adăugiri, desigur în vederea publicării ulterioare a unui volum. Volumul acesta a fost publicat postum de Alexandrescu și de Gruber. Un intelectual foarte fin, Eduard Gruber, care cel dintîi a vorbit la noi despre „audiția colorată", care a interpretat **Sonetul vocalelor** al lui Rimbaud. A fost căsătorit cu una din fetele Veronicăi Micle (nu cea care avea talent muzical).

Eu cred că miracolul genezei, dacă există un miracol în literatura noastră, este că cei trei scriitori mari, clasici ai literaturii noastre, au fost toți trei mari stiliști, care nu-și precupețeau timpul pentru cea mai mică lucrare a lor. Fără îndoială, dacă Eminescu ar fi trăit, n-ar fi spus : „Luați și publicați-le", dînd toate caietele sale spre publicare. Aceasta nu înseamnă că dezaprob acest lucru. Nu sînt de părerea lui Ibrăileanu și a lui Dragomirescu, care credeau că nu trebuiau publicate. Însă generațiile tinere, începînd cu Negoițescu, consideră că **Postumele** sînt creațiile sale geniale. Într-un fel, este poetul romantic, cu aripile desfășurate larg, cu acea viziune de cosmonaut în spațiile astrale, al poeziilor sale din epoca vieneză și berlineză. Cînd s-a întors în țară, a dat „Convorbirilor literare" lucrări finisate și e probabil că dacă ar fi trăit mai mult, dacă n-ar fi intervenit acel trist accident în sănătatea lui, el n-ar fi stăruit asupra vechilor materiale, le-ar fi lăsat așa, în părăsire.

De exemplu, eu mă întreb de ce nu publică cineva într-un singur volum **Memento mori,** cu ilustrații nu abstracționiste, ci în spiritul civilizațiilor evocate. Din **Memento mori,** el n-a publicat decît „Egipetul", fragment foarte frumos, însă are și o perioadă dacică cu lupta dramatică între cele două armate ale dacilor și romanilor, unde intervin și respectivele Olimpuri. Eu aș zice chiar că **Memento mori** este capodopera poeziei lui Eminescu, este o

Convorbire realizată de
Mircea Iorgulescu

(Continuare în pagina 20)

Ileana IOAN:

Baladă pentru lăute de pădure

Într-o bună zi din iunie ce trecu, o fată îndrăzneață, ce se dovedi însă în cele din urmă a nu fi decît timidă (vechea poveste), a deschis ușa redacției noastre, și întinzînd un manuscris, a spus răspicat, în auzul tuturor : „Am venit ca să vă arăt de ce sînt în stare !"...

Odată alarma trecută, citirăm, încîntați, — și iată această proză fantastă cu fulgurante precizii și observații din loc în loc...

Ileana Ioan, moldoveancă, s-a născut în noiembrie 1949 la Iași, a urmat Facultatea de industrie ușoară, în 1972 a fost repartizată în București la Institutul de cercetări textile, unde lucrează ca inginer cercetător. În timpul liceului a scris sub supravegherea profesoarei de literatură ; în 1967 a publicat proză scurtă în două numere din „Iașul literar", ceea ce ne îndreptățește să afirmăm că povestirea de față e totuși un fel de debut. De trei ani Ileana Ioan participă la ședințele cenaclului „Mihail Sadoveanu", îndrumată fiind de conducătoarea acestui harnic atelier de literatură, care a ajutat-o să obțină — cum declară autoarea într-o fițuică scrisă la repezeală — — „metoda optimă de lucru cu mine însămi și regimul de efort neîntrerupt la masa de scris ; opiniile unor colegi de cenaclu, exigenți, precum și receptivitatea lor au contribuit la menținerea acestui ritm".

Regim de efort neîntrerupt la masa de scris !... Iată un limbaj în care trebuie să crezi cu toată fervoarea ca să-l transcrii atît de net...

Proza poematică a Ilenei Ioan, aflată la începutul afirmării, este dovada unui talent înnăscut, care acceptă munca intensă asupra paginii scrise, ca pe o lege de neocolit. De alci și stilul pregnant, curgător, aproape matur.

Meșteșugul dobîndindu-l, în față însă încep, vor începe să apară temele mari și grele, — a doua neliniște, cazna sau „metodă de lucru".

...REACȚIILE unei turme de mistreți sînt neinteresante și sumare. Cum să-i descrii prin legi ? Cum să găsești conturul prin care se respectă între ei ? Dar Kama ceruse cu insistență lucrarea...

Emil și plecase să caute scu pentru cizme. Cortul nu mai merita să fie cîrpit. De altfel, învățasem să facem în trei zile o cabană din birne.

— Ce-ai găsit la mistreți ? — întrebă demobilizat Bogdan. Sînt nesimțiți, singurateci și răi.

Kama nu răspunse. Crîngaș trîntise ușa garajului și metalul din ea vuise, ca un diapazon pentru un instrument uriaș.

— A mai rămas ceva ? — strigă ea.

— Un ARO cu cauciucurile dezumflate.

— Perfect. În jumătate de ceas se face.

Cabana din birne am ridicat-o curmezis peste apă și cînd am privit-o, semăna cu un copil lăsat din genunchi, care n-a mai putut aștepta pînă acasă.

Dacă faci o cabană în trei zile, te aștepți ca ușile și chiar birnele între ele să nu se apropie prea bine ; dar așezind-o pe apă, oricît de interesate pentru carnea noastră ar deveni sălbăticiunile, zgomotul apei le va împiedica să distingă, în interiorul ei, pașii, sau respirația somnului, și nu vor îndrăzni să pătrundă.

Găsisem vadul turmei de mistreți. După miezul nopții, Kama se îmbrăca și ieșea să-i aștepte. Într-o noapte l-am auzit pe Emil trăgîndu-și șuba și plecînd după ea. Într-adevăr, cu cîteva ceasuri înaintea dimineții, turma trecu. Piepturile de mistreți învolburau aerul de deasupra apei, așa cum copitele întorceau noroiul riului. Cînd apa se reîntregi după trecerea lor și aerul spart căzu deasupra, podeaua se înălță, smulgîndu-se din maluri, ca și cum cabana ar fi răsuflat mai adînc. Atunci, apropiindu-mă de geam, l-am auzit pe Emil spunînd :

— Să facem o vînătoare. Nu ajungi să cunoști mare lucru despre o ființă, pînă n-o vezi sîngerînd. Mistreții tăi ar trebui să treacă și prin așa ceva.

Am înțeles atunci că Emil era îndrăgostit de Kama. Vorbea prostii. Dar ea era deja pe bicicletă în urmărirea turmei. Cînd i-am văzut pușca și lanterna uitată în cabană pe podea, am urlat, nerecunoscîndu-mă.

Într-o clipă, motorul era pornit, trecusem goi prin apă, ca turma de mistreți, să fim siguri că ne-am trezit și fiarele pădurii nu ne vor roade cauciucurile.

— Nu-mi place Kama, — rosti perfid Emil. Lucrează de una singură. De ce nu ne pune la treabă ?

— Poate contează pe imaginația ta. Crede că nu-i nevoie să-ți spună din minut în minut ce să faci.

Era aproape amiază cînd ne-am întors la cabană, fără să fi dat de urma mistreților și de Kama. Puțin mai tîrziu, ieșind afară, i-am văzut șuba sfîrtecată, agățată de o birnă. Pielea de oaie se întorsese singură din pădure, ca un cal al cărui stăpîn a fost ucis. Băieții au privit-o cu spaimă și era clar că toți eram îndrăgostiți de Kama, dacă n-am zărit-o pe față în riu, spălîndu-și abia atunci fața pentru dimineață, fiindcă plecase în grabă și nu avusese timp să o facă și nici nu avusese rost, căci era cu mult înaintea zorilor și numai după ce se risipește noaptea, dacă dai cu apă pe tine, te simți într-adevăr curat.

— Ia te uită ! se miră și ea de felul cum arăta șuba, venind spre noi cu apa siroindu-i, ca o barbă.

— Am văzut, — rosti Crîngaș scurt. Nu te-ai purtat cum trebuie în tribul de mistreți și ți-au ajustat-o. De altfel, nici cu noi nu te-ai purtat cum trebuie.

— N-am avut șuba pe mine, — rise ea — și acum semăna cu un țap. Cînd am plecat, am dezbrăcat-o și am agățat-o aici. Cu ea nu puteam pedala. Ce-o fi pățit ? — bătu trist pielea cu palma, ca spinarea unui animal bătrîn. Au sfîșiat-o sălbăticiunile, — se hotărî să accepte un lucru foarte evident. Și voi ziceați că n-au să se apropie.

— Asta-i tot ce ai să ne spui ? — se răsti Emil.

— Ascultă, zeu indian, ai avut nevoie de noi doar de să-ți ridicăm cabana ? — o întrebă Bogdan, cu buze îngrosate de bazorelief.

— Unde ți-e aparatul de filmat ? — m-am crezut eu mai lucid decît ceilalți. De ce nu-l lei cînd pleci ? Vrei să ții tot ce prinzi numai pentru tine ?

Bruse, Kama se întoarse spre pădure, zvîcnindu-și brațele în sus, ca și cum ar fi hotărît să dezerteze, trecînd în tabăra sălbăticiunilor. Gest de recitatoare exaltată, într-o echipă de amatori, invocînd natura, sau un crou. Sau poate gest de om ghemuit ceasuri întregi în frunziș, destinzîndu-se ca o nuia. Sau poate Kama se ajutase de brațe, sprijinindu-se pe aer, puțin mai de sus, ca să ne întoarcă spatele ca lumea. Și lucrul ăsta era cel mai ușor de presupus.

— Acum știu ce s-a întîmplat cu șuba mea, — începu ea să spună. Mi-ați sfîșiat-o voi, crezînd că mă aflu în ea.

Am început să ne adunăm lucrurile, era cu neputință să mai lucrăm cu ea, n-avea decît să se descurce cum știe, pînă vom ajunge la institut și vom cere să i se trimită o altă echipă.

Eram aproape gata, cînd Kama renunță să mai facă pași scrupuloși în iurul cabanei și intră. Își aruncă șuba pe jos, și începu să se dezbrace. Nu mai termina cu atîtea pulovere, ce-o fi apucat-o, cînd întotdeauna dormise îmbrăcată, nu știuse niciodată ce mai are pe dedesubt, dacă de fapt poartă lenjerie patruzeci și doi sau patruzeci și opt. Și acum se despuia.

— Faceți-mi o frecție. Am răcit. — mai apucă să spună și căzu pe blană, adormind bustean.

Am despachetat totul, am aprins focul, am fiert vin. Dar nimeni nu s-a apropiat de ea. Era goală și abia mult mai tîrziu am îndrăznit să aruncăm deasupra o pătură și s-o acoperim. Încinsesem cabana pînă ce fiecare picătură de aer frigea. Printre birne, spre boturile de sălbăticiuni îndreptate spre noi, răzbătea parcă suflarea unei sărbători.

O săptămînă Kama a delirat. Mistreții au mai trecut de două ori prin vad și noi am mai încărcat de cincisprezece ori aparatul de filmat. Aproape încheiasem lucrarea.

Eram a doua oară de veghe lîngă Kama. Cînd Gaz-ul și-a împrăștiat tot zgomotul în unghiurile pădurii, am simțit că dincolo de ușa cabanei se afla cineva. Din fosnetul mișcărilor, amplificat de golul cabanei, din felul, cum atingea lemnul, l-am recunoscut.

Mult mai tîrziu, cînd am început să ne ocupăm de caii sălbatici, mi-a revenit în minte clipa asta, simțind că frînghiile pe care le aruncam spre cai erau coardele smulse de pe acel gol de rezonanță al cabanei, cu care făcuseră, cîndva, împreună, un instrument. Îmi apărea adeseori în fața ochilor imaginea lui colțuroasă, ca a tuturor instrumentelor vechi pentru balade ; poate obiectul făcea parte dintre stîncile pietrificate ale pădurii. Sau poate pădurea îl folosise cîndva pentru cîntat.

Am auzit-o pe Kama, pentru prima oară în boala ei, rostind clar :

— Lasă-l să intre.

— E un urs, — am spus încet.

— Știu. Trebuie să-l lași. Boala asta a pădurii n-o pot scoate din noi decît jivinele ei.

Am împins ușa și văzîndu-l într-adevăr acolo, m-am clătinat. Ursul, frămîntă puțin aerul din prag, ca un medic modest, chemat în casa unui mare bogătaș, apoi intră greoi, el însuși parcă suferind. Se obișnuia anevoie cu lumina puțină din cabană, deși era o lumină strecurată printre birne, ca și cea din pădure printre trunchiurile de copaci. Dar birnele erau moarte și lumina pe care puteau s-o aducă în cubul de cabană, era o pilpîire pe lîngă adevăratul soare, la care ochii lui știau să vadă. Numai copacii care se țin singuri pe picioare pot duce soarele neschimbat în spinare, așa cum îl știu trupurile animalelor.

Ursul așteptă cîteva clipe, privindu-o respectuos pe Kama. Și numai cînd îi auzi oftatul din adîncuri, știu că are încrederea ei și se poate apropia.

— Te rog ieși ! — gemu ea, întinzînd o mînă spre mine, cînd ursul îi apăsă trupul cu primul pas. — Ieși ! Îl tulburi. Și nu mă poate vindeca.

Am plecat șovăind, dar fiindcă mi-o ceruse Kama, ursul avea și încrederea mea. Dacă în clipa aceea m-aș fi îndreptat spre pădure, cred că toate ascunzișurile animalelor sălbatice mi-ar fi fost deschise și aș fi putut intra în ele fără nici un pericol, aflînd despre viața lor, mai mult decît în ani de cercetare. Sălbăticia, mai cred și acum, nu e decît o problemă de neîncredere.

După mai bine de un ceas, ursul a împins ușa cu tandrețe, așa cum par adeseori mișcările celor foarte timizi și s-a cufundat în pădure.

Am dat buzna în cabană. Kama era îmbrăcată în blugi și fuma.

— Ați lucrat ceva cît am lenevit eu, spuse răsfoind caietele. Pe poliță era o sticlă de vodcă desfăcută. Am apucat-o, golind-o pînă la jumătate.

— Kama, nu ți se pare fără rost alergătura noastră după mistreți ? — am întrebat-o deschis.

— Putem renunța, — acceptă nepăsătoare.

— Parcă doreai să dovedești ceva.

— Ah, niciodată nu mă concentrez numai pe ce ar trebui — și făcu să sune cutia de chibrituri ca o tamburină ; se vroia înțeleasă. — Pînă și sălbăticiunile se pot schimba la o sugestie intensă de mediu. Atunci și dintre noi, cei slabi, cei complexați, cei răi ar putea fi altfel. I-am recupera.

— Încalci o lege.

— Urăsc legea selecției naturale ! — se revoltă Kama.

— O comentezi ca pe-o lege socială. Ca alesul care-o poate schimba.

— E doar o biată lege... — își arcui ea spre mine brațele rugător, deși simteam că ar fi preferat să bată din picior. — De ce evoluția noastră să fie o curbă netedă și plicticoasă, ca un cerc de joacă pentru copii, și nu o alăturare de frînturi dureroase, încheiate într-o periferie de roată dințată, tînjind la mușcătura golului, pentru a-și găsi forma de dinte, pentru a face posibilă nu doar rostogolirea, ci îmbrățișarea...

Brusc, Kama nu mai fu sigură de genunchii ei și își derulă trupul pe blană, ca un covor adus de la scuturat. Abia acum resimți epuizarea șocului neașteptatei vindecări. M-am lăsat îngrijorat lîngă ea. Înainte de-a adormi, mi-a căutat mîna cu ochii închiși și apucînd-o strîns, mi-a mărturisit :

— Gelu, atunci cînd m-am îmbolnăvit n-am fost după mistreți.

Abia seara tîrziu, auzind Gaz-ul întorcîndu-se din pădure, mi-am desprins mîna din încleștare. Degetele deveniseră cornoase, atît de adînc coborîte în somnul ce-l datora labei și ghiarelor de urs, încît, uitîndu-se pe sine, le semăna.

În zori, Kama nu mai era cu noi.

— Aceeași figură ! — se strîmbă Emil.

— Abia i-am cîrpit șuba, — adăugă tărăgănat Bogdan.

Drumurile încîlcite ale pădurii aruncau parcă spre ea un lasou, tîrînd-o spre adîncuri, unde o jefuiau de puteri, strîngîndu-le pentru fiarele ei. Și noi fusesem gata să i-o dăm cu totul. Dar acum o vom cere înapoi. Îi vom plăti pădurii cît vrea. Chiar dacă prețul ar fi unul din noi.

— Băieți ! — întră împleticindu-se și trînti ușa, sprijinindu-se de ea ca de-o cîrjă pentru spinare.

— Ce-i cu tine ? De ce te ții de mijloc ? Unde dracu te-ai dus iar ?

— Sînt cai sălbatici ! — își adună ea răsuflarea, ca să aibă ce turna în cuvinte și să i le putem vedea. — M-au trîntit de moarte. Sînt absolut sigură, n-au văzut în viața lor față de om.

— Kama, ce tot îndrugi ? Pe-aici n-au trăit nicicînd cai sălbatici, o dojeni Crîngaș cu bunătate și resemnare.

— De la Mississippi la Ciurel e destulă cale, — aprecie Emil — și nu văd de ce niște cai sălbatici s-o fi bătut. Doar dacă nu sînt păsări migratoare.

— Dați-i drumul odată, și luați-mă careva în spinare ! — scînci Kama.

— Plecăm singuri, — hotărî Bogdan.

— N-am cum să vă explic drumul, — se încăpățînă ea. Ne-am urcat în mașină, cărînd-o după noi. — Să faceți un tarc și să-i goniți spre el, dar să nu-i atingeți. Aruncați frînghii și încercați să vă apropiați... — ne sfătuia, încruntată de durere.

Erau cinci cai cu pielea albăstruie, ca îmbrăcați în zale. Privindu-i, nu știai dacă-i amurg sau dimineață, sau dacă-i miez de noapte, fiindcă lumina, scurgîndu-se uleioasă pe pielea lor, se făcea și ea albăstrie. Am simțit-o căzînd în noi, ca o soluție toxică de cianură. Kama, întinsă pe iarbă, fu cuprinsă de spasme, ca otrăvită. Într-adevăr, din lumina în care caii își lăsau strălucirea, băuse cel mai mult.

Ne-am prins toți patru brațele ca într-un joc volnicesc și ne-am învîrtit deasupra ei.

— Vom sfîșia libertatea cailor sălbatici !...

— Vom secătui boarea pășunilor, pînă cînd nările cailor se vor aprinde !

Caii sălbatici își loviră copitele cu zgomot de zaruri : „nu veți izbuti !"

— Îți dedicăm, Kama, libertatea cailor sălbatici ! — am urlat cu toții.

Dar Kama nici nu tresări.

...JUMĂTATE din copacii pădurii au fost împușcați. Dar ultimele cinci gloanțe au pătruns în ulămini. De cai, hăituitorii nu s-au mai ocupat. Gloanțe nu mai aveau. Și astfel caii scăpară.

Cu ochii roșii și dinții încleștați pe o închipuită zăbală, nepurtată nicicînd, caii haiducilor s-au întors în pădure, ducîndu-și în spate apăsătorul gol.

Gonind pe drumul dintre cîmpie și pădure, o saretă se răsturnă într-o zi. Domnul Albert revenea la moșie cu dorul de pămînt improspătat, după anii îndelungi, irosiți în cazinouri. Scăpătase. Dar o avea pe Scarlet, iapa lipitană, și moșia.

Iapa îl iubise. Nu suportase așteptarea și trupul ei rosese ieslea, căutînd, în lemnul apăsat pînă la durere, senzația atingerii palmelor lui. Cînd stăpînul apăru în sfîrșit, Scarlet avea pielea rănită și-l ura.

Îl făcuse acum să încerce și el durerea lemnului, apăsat în carne. Apoi se desprinse din ham și se lăsă suptă toată, împreună cu aerul de cîmpie pe care pădurea îl respira. Se simțea dușă. Mirosul spumei cailor sălbatici o călăuzea. Scăldîndu-se în coamă, nu-și mai auzea copitele, de parcă singură s-ar fi îndepărtat de ea.

Cînd muschiul copacilor înflori, preaslăvind Miazănoaptea, istovită, Scarlet își afundă genunchii în frunziș.

Încă ametită de mirosul nou, de trup de copac, desteptîndu-se în zori, văzu cei cinci cai adunați în jur, veghind-o, ca pe cea mai de preț comoară a lor.

Zile în șir goniră alături, aruncînd în spate, apusuri și răsărituri de soare, risipitori.

Atunci pogorîse peste pădure o toamnă atît de moale, încît minjii sălbatici, născuți în frunziș, nici nu se lovîră.

An de an, iepele ce goneau pe drumul de sub pădure rupeau frîiele, lăsîndu-și stăpînii fulgerați, ca de-o mînă răzbunătoare de haiduc. Apoi porneau nebune să zămislească pui.

După mai bine de o sută de ani, din caii haiducilor neîntorși în grajduri, se născuseau cai cu totul sălbatici. Erau acum o herghelie întreagă. Apoi, la marginea pădurii se construi o cale ferată. Șaretele de cai rămaseră nefolosite în grajduri.

Herghelia sălbatică se împuținâ. Fără să-și adauge caii crescuți de oameni, frăția din sîngele părinților, regăsindu-se în cel al mînjilor născuți, îl subțiară și rasa lor de însingurați slăbi. Gerurile izbuteau să-i pătrundă. Fiarele îi biruiau.

Rămînînd doar cinci, ca la început, cînd fuseseră descălecați de haiducii împușcați, oamenii îi descoperiră din nou.

...GELU își simțise fruntea umedă. Nu era roua morții. Era răsuflarea unui cal sălbatic, oprit lîngă el.

Își aminti de Kama. Ca botul de cal, acum, deasupra lui, stătuseră cu toții aplecați peste ea, promițîndu-i libertatea cailor sălbatici. Vanitate... Și totuși corrida ai voie s-o dedici unei femei. Dar o corridă angajează moartea. E mult mai simplu. E cu totul altceva.

Cu copita îmblînzită, ultimul cal și-l rostogoli pe Gelu în spinare, apoi se îndreptă către pădure, pe urma celorlalți cai. Le va spune că el rămîne printre oameni. Nu erau chiar atît de răi.

Abia mai suflînd, cu trupul tresăltînd pe cal, Gelu găsise răspunsul și voia să-l rețină :

— Nici o libertate nu se poate dedica, — își repeta el, — decît cea care-ți aparține.

PROZATORI

Viața și scrisul modern ai lui Alexandru Vlad sînt strîns legate de atmosfera orașului-lumină de pe Feleac. El s-a născut la 31 iulie 1950 în comuna Suceag, județul Cluj, a făcut liceul și facultatea de filologie la Cluj, iar la cei 27 de ani ai săi, împliniți, răspunde practic, onest, sirguincios și mai ales fără moșturi sau nazuri, de interesele unei anticării, tot din Cluj.

Alexandru Vlad a publicat începînd din 1973 în revistele clujene „Echinox", „Tribuna", „Steaua", apoi și la „Amfiteatru" (București) și la „Familia" orădeană. După multe exerciții, tînărul prozator s-a hotărît să predea, și a predat Editurii Cartea Românească, sper cu sorți de izbîndă, un volum de nuvele intitulat Scurta vizită acasă. **El e pe cale de a încheia o culegere de schițe,** Vara libelulei, **și intenționează să scrie o carte al cărei titlu** — Prima luce Transilvania — **pare ieșit din dicția frumoasă și radicală a Școlii Ardelene de totdeauna, — fiindcă această Școală a erudiției și caracterului există din fericire și dăinuiește și azi în dulcea țară de peste munți...**

Înzestrat cu o cultură solidă, acest tînăr privește lumina zilei cu ochii puțin închiși din pragul anticăriei sale umbroase, unde vîntul aruncă semințe de frasin și unde sclipesc, sînt sigur, cotoarele aurite ale multor capodopere... Alexandru Vlad e un spirit enciclopedic. A sa cunoaștere uimește. El știe, de pildă, tot ce-au scris pînă azi scriitorii români de ieri și cei din viață, și nu exclud întîmplarea ca „șeful anticăriei" să știe, clar și precis, chiar și ceea ce autorul însuși va fi uitat de mult...

Această patimă de învățătură poate fi o piedică (binecuvîntată !) în calea superficialității, ori frînă, ori scrupulul ce dă scrisului, întîrziat de muncă asiduă și de îndoieli, puterea îndărătnică de a rezista unui drum lung, răbdător... Îmbucurătoare, și în acest caz, este apartenența prozatorului la un cenaclu atît de serios și de selectiv cum este Echinoxul tinerimii clujene.

Cu apariția aceasta, pe care revista noastră o consideră un examen mai larg, Alexandru Vlad își creează singur, sieși, o datorie pe care am certitudinea că el o înțelege, grav și tăcut, cel mai bine.

Constantin Țoiu

Alexandru VLAD:

Pronumele de sinceritate

...FURTUNA se pregătea pe îndelete, ușa deschisă lăsa să pătrundă o pală de vînt fierbinte amestecată cu semințe de frasin. „Cu ce vă pot fi de folos ?" Ea mîngîia cu mîna un șir interminabil de **Brockhaus**-uri, apoi privi distrată cotoare colorate într-un amestec pitoresc și vecinătăți paradoxale. Cuvintele au fost politicoase, uzuale, puțin expeditive. El, un tînăr obișnuit, cu fața obosită, — frunte puternică, bărbie ovală, feminină prin contrast. Purta un hanorac de doc albastru. N-ar strica mai puțină aroganță și siguranță mai multă, se gîndi ea. Acum se purta cu o intimitate ciudată de obișnuința cu oamenii, de atmosfera apăsătoare pe care o resimțeau amîndoi. Ea se rezemă de tejghea și îi zîmbi făcînd riduri subțiri, refuzînd să devină mai intimă, păstrînd independența ei provincială.

„Cu o carte de telefon din 1970".

Avea aerul de independență pe care femeile îl cîștigă greu, evitînd mereu să fie singure, simbiotice și lipicioase cîte două sau în prietenii ambigue și premature cu băieți, apoi căsătorite și marcate de prezența unui soț tolerant. Ezita luat pe neașteptate, și ridică din sprîncene ca în fața unei glume disprețuitoare. Pe ecusonul roșu, agățat în piept, scria „N. Albin — anticar" și mîinile lui miroseau a lemn uscat, miros pe care-l adulmeca și-l acceptase după cîteva săptămîni de răvășit cărți vechi cu scoarțe uscate. De ce-și putea ea închipui că s-ar găsi aici pînă și cărți de telefon vechi de șase ani ? „Nu-mi închipui, dar unde am căutat n-am găsit. Se pare că nu le păstrează mai mult de un an, doi." „Nici la poștă ?" Și la ea siguranța și certitudinea, poate aroganța aceea studențească, dispăruseră după cei cîțiva ani de stat la țară. Avea din nou ca la începutul timidității provinciale și stenice, un avantaj agreabil. O privea acum cu atenție. Era plecată de șase ani, viața prinde forme în șase ani și dacă împarți vîrsta unui om la șase niciodată nu obții o cifră prea mare.

„Am acasă una din 1973. E destul de veche".

Ea clătină din cap ; avea nevoie de una din 1970. Privea destul de curioasă manualele vechi de grădinărit, o istorie a căilor ferate engleze, studiile lui Lombroso, catalogul unei expoziții din Milano — 1911, studii depășite de prospectare a petrolului. Afară vîntul purta bănuții ușori, gălbui, cu valoare nulă, ai semințelor de frasin. Se învîrteau în aer ca o ninsoare uscată și brusc aerul începea să foșnească la unison ca un bruiaj. El supralicită intimitatea precară dintre ei : „Cauți probabil pe cineva. Ți-a mai rămas doar numele și numărul de telefon de acum șase ani. Cauți adresa". Răsfoia acum cu degetele ei subțiri, mîini frumoase ca niște acvile, elocvente, filele foșnitoare ale unei enciclopedii vechi, plină de aberații. Lăsă să cadă coperțile cu zgomot și probabil avea de gînd să plece. „Angajează un detectiv particular. Pe mine, preciză el la o privire întrebătoare. Abordă un ton neutru și profesional, dezinteresat ; Va dura o zi. O zi de lucru pe care mi-o vei plăti dumneata".

I se făcu milă de curiozitatea lui dezabuzată, de orele de plictis claustrat în boxa mică a casierie. Trafic obositor de cărți ieftine, clasici în ediții de buzunar, serii polițiste pe care le rodează ca o bibliotecă neobosită de cartier, reviste maghiare în vrafuri interminabile, cărți poștale pentru colecționari. Îl privea amuzată, șoviind. N-ar fi vrut să se lase dusă de vorbele lui ca o fetișcană. El manifestă zel : „Îmi trebuie numărul acela vechi de telefon și numele". „Nu știu decît numele mic". „Atunci numele mic". Ea nu mai zîmbea. Ar fi enorm de căutat. Îl privea gravă ca un copil prea mare ca să se supună la toate regulile jocului. Începu să păsească prin fața rafturilor pe jumătate goale, mîngîind cu degetele fine cotoare groase și aspre de piele. Bătrînul care căuta „Micul prinț" întrase pe neobservate și acum cercetă carte cu carte raftul pentru copii. Probabil avea acasă o nepoțică ce nu-l însoțea niciodată.

Emilia se întoarse și spuse cu o oarecare răceală în glas :

„Probabil dumneata ai acces la o carte de telefon din 1970. Mi-o poți împrumuta, ce altceva mai mult".

Ar putea-o procura mîine la ora zece. Afară fulgera violent, un nod de magneziu se destrămă brusc deasupra catedralei Sf. Mihail. Crucea se lumina nu mai puțin violent, ca un paratrăznet. Norii erau joși și de un albastru aproape lichid, omogeninzîndu-se amenințător și sterp. Ploaia întîrzia, oricum șoviase prea mult. Pe stradă nu mai era lume aproape deloc și mașinile se retraseră în spațiile de parcare. Nu cobora nimeni, prin parbriz vedeai fețele copiilor, cehi blonzi ca paiul, toți așteptau ploaia. Două fete în rochii scurte și subțiri se strecurau pe sub streșini țipînd, deși nu cădea nici o picătură. O conduse pînă la ușă unde ea scoase din geantă o umbrelă mică, dublu pliantă, și o trase din husa ei de mușama. Ploaia începu la cîteva minute după plecarea ei, reținută, în stropi mărunți și fini. Asfaltul se închidea la culoare fără zgomot, parcă ar fi fost permeabil și, fără fir de vînt, bănuții se lipeau de trotuar ca mozaicul.

De ce un frate mai mare, depanator la telefoane, are mai mult succes la femei decît tine, e greu de spus. Zicea mereu că ar fi vrut să studieze și ar fi folosit mai bine studiile, nu să rămînă vînzător la un anticariat. Lumea spune că semănați ca două picături de apă, dar îl vedea mereu însoțit de altă femeie căutînd restaurantele, prea elegant pentru condiția lui. Îl căutase acasă, dar ca orice burlac era greu de găsit și cînd era înăuntru nu deschidea. Albin rămînea cîteva clipe să asculte foiala dinăuntru, șoapte alternative, apoi se așternea o liniște mîncinoasă pe care niciodată n-a avut răbdare s-o depășească. Dimineața îi vedea triciclul verde cu un receptor alb într-un cerc de numere telefonice în fața cafenelei de lîngă anticariat și era așteptat cu o cafea și priviri complice, chipurile egalitare. Dar neliniștea și fervoarea aceea a lui nu reușeau să pară veselie. Strecurase biletul sub ușă cu strategiile și precauțiile cu care strecori un bilet sub ușă, că are nevoie de o carte de numere din 1970, și știa că o va primi, fie chiar unica din arhiva telefoanelor. Așa cum uneori se ferea de el, de multe ori fără nici o întrebare făcea tot ce îi cerea mezinul. Nu-l găsi nici dimineața cînd umbrele se retrăgeau în adîncurile zidurilor. În lungul străzii se vedea șirul de vînzătoare așteptîndu-se una pe alta în fața ușii. Fete tinere, cărora odihna li se citește pe față și pe trup, deschideau lăcătele reci ridicîndu-se pe vîrfuri. Aerul era deja înăbușitor și leșinat. Mirosea a asfalt încins udat cu apă. Seceta își relua cursul.

LA ORA zece nu l-a mai găsit singur. Era înăuntru un grup de copii obraznici, fugiți în recreație de la școala din vecini, răsfoiau zgomotos reviste, doi studenți latino-americani discutînd în spaniola lor precipitată, în rest bărbați taciturni, în drum spre întreprinderi, cercetînd raftul aglomerat cu cărți tehnice. O văzu venind și în dreptul ușii rochia păru străvezie, trupul tînăr și elastic vizibil ca un nud, o rochie subțire și ușoară, imprimată cu o neglijență ce se omogeniza la prima privire. Se hotărî să aștepte o oră. Sub braț îi vedea părul de la subsuori blond ca finul. „Ești mereu singur aici". Îi făcu semn cu capul că responsabilul e sus în birou, dincolo de ușa pe care scria „Accesul persoanelor străine interzis". Un șef meticulos pînă la onctuozitate, amestec hibrid de intransigență și solicitudine. Mărunt, și el într-un halat albastru de doc, cu ecusonul nelipsit în piept, pieptănîndu-se din zece în zece minute, apărea și dispărea pe nesimțite. Doamna, feminină, distrată, dispusă la mici lașități și viclenii care țineau de viața ei afectivă. Albin intuia cînd șeful e supărat pe el după manifestarea mai evidentă a femeii înalte, sensibilă ca un barometru cu mecanismul fragil. „Mai e cu noi o doamnă, înaltă și căruntă, acum în concediu".

Privea și acum mîinile ei frumoase, cu degete lungi și neliniștite, arse de soare, și se gîndi oare cum poate păstra la țară astfel de mîini. Îi spuse că la ora aceasta trebuie să pregătească întotdeauna o carte poștală, un peisaj. I-o arătă, o imagine aproape violent de frumoasă, exorbitantă : **Viscolul urcase zăpada în copaci și peste noapte înghețase acolo ca spuma de carbon. Străluceа imaculată pe un cer albastru ca cerneala. Umbra ramurilor precisă și meticuloasă ca o gravură, zăpada sub copac granulată și aspră. Intensități prea puternice, suprafețe prea întinse pentru o singură privire — alb și albastru.** Pe dedesupt filă alta, ca pe o carte de joc : **Seară rece, roșcată și translucidă. Totul colorat ca sub un gaz de turnesol — zăpada devenită mov, soarele difuz și galben ca sulful, aburul respirației usturînd în laringe.** Alese una din două pentru un tip subțire, timid și mut, cu privirea dispersată și rugătoare, care se scotoci febril și recunoscător după bani. Apoi, cînd se întoarse, ea îl întrebă :

„De cîtă vreme ești aici ?"

„De cîteva luni", răspunse evaziv.

„Cam de cîte ?"

„De peste un an", recunoscu el.

Atîția oameni îl dispersau, îi pulverizau intelectul încît seara nu se mai putea concentra, cel mult citea o carte la două săptămîni. Preocupările mai serioase veșnic aminate, evitate, creau o stare de culpă ca o vibrație permanentă, ca o senzație reumatică și deja obișnuită. Și pe urmă contractase ca și colecționarul de ilustrate o curiozitate satisfăcută zilnic în rate mici, de care sufereau toți cei care lucrau aici. Cărți apreciate doar după dificultatea de-a le găsi, așa cum le cunoșe librarii, sinoptic și precis, fără să le citească niciodată. Volumele păstrate cu sfințenie acasă îi treceau aici prin mînă de cîteva ori pe săptămînă, uzate sau mai noi, se banalizau ca obiecte detașîndu-se de propria aură și conținut.

„Trebuie să-ți fi făcut totuși mulți prieteni". „Da, Dar seara cînd mătur podeaua, îndrept cărțile pe rafturi și număr banii încasați sînt întotdeauna singur".

Ea se uită în jur curioasă la ce fel de oameni pot pierde vremea într-un anticariat. Maniaci ai cărților, profesori pensionari, femei completînd colecțiile romanelor de dragoste, țărani căutînd dezorientați manuale școlare, cei care n-au de gînd să ia nimic, cei care intră la ore fixe, îi enumeră el. Și fete dezinvolte, destul să fie frumoase ca să solicite cărți franțuzești sau englezești. Căldura dinăuntru se stratifica pe măsură ce venea amiaza și dilata mirosuri așa cum cuvintele lui dilatau senzațiile ei. Acceptă ideea să-l sune la telefon seara tîrziu cînd el în drum spre casă va obține cartea aceea albastră, depășită, cu conturul subțire și cunoscut al țării înconjurînd un focar de relee în punctul Bucureștiului. Luă hîrtia pe care scria numărul lui și numele, o împături înainte să plece ducînd cu sine mireasma aceea de vară campestră, care lui îi sugera un grîu îngălbenit devreme, porumb mic și prăfuit, păstăi sfrijite de fasole, toate tînjind după ploaie.

Serile, se aduna umezeală puțină în mica grădină de la stradă, transpirația săracă și prevestind secetă a ierbii și frunzelor de tei ce intrau în perdele. Astfel simțise la începutul verii o boare umedă sub frasini, ca un spray fin, fără să știe că e un semn de prevestire a secetei. Aparatul negru, ca o pisică încolăcită în întuneric, va scoate sunete muzicale și acute, repetate. Simți o intimitate și mai sporită, concentrată, cu glasul acela pe care îl cunoștea doar de două zile, ea făcînd acum un pas în căutarea lui.

„Va să zică mă cauți de șase ani ?" O clipă de uimire și de ezitare pînă veni răspunsul : „Da", făcu ea.

„Dar nu te-ai gîndit că aș putea avea nevastă și doi copii ?" De la celălalt capăt al firului nu se auzea nimic, paraziți calmi, electricitate statică a unui piepten trecut prin păr.

„Ai nevastă și doi copii ?" îl întrebă vocea feminină de pe fir. Răspunse că da. Geamul era deschis. Răcoarea nopții se rotea prin toată camera largă, ca un alizeu slab, citadin, purtînd miros de caldarîm proaspăt stropit. Se auzeau zgomotele mașinii de la salubritate trecînd din poartă în poartă. Memoria se blochează, face fixații. Și l-ar fi putut închipui cu familie dar mereu se întorcea la cealaltă imagine, de demult.

„Rămas singur știi ce făceam ? Te căutam cu privirile în autobuzele ce mergeau de la Universitate spre cartierul tău. N-aș fi părut vinovat să te găsesc astfel. Mă apropiam de autobuzele blocate în stații și treceam pe lîngă ele pe rînd încomodînd lumea care urca".

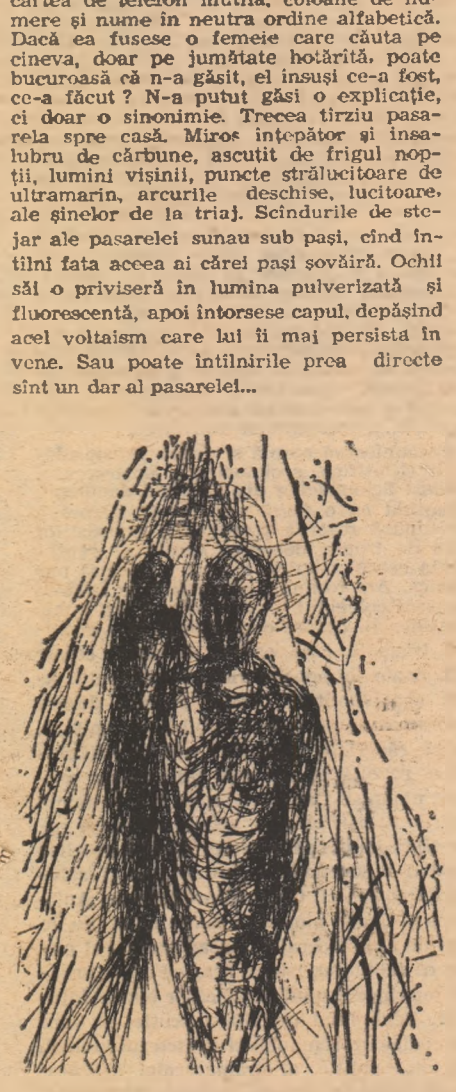
„Ce vrei să-mi reprosezi ?"

„Că ai confundat. Ai confundat fericirea cu veselia, dragostea cu emoția. Te-ai ghidat după propriile emoții ca un liliac după propriile biosunete. Dacă dragostea trebuie să aducă veselie, poate orcine să te gîdile".

Emilia era jignită și tăcea. Și ei i se întîmplase să-și schimbe părerea despre cineva, dar și să revină în final la prima impresie, desconsiderată. „Și eu am învățat ceva de la tine. Înainte de-a te întîlni credeam că vreau un tînăr care arată bine și e foarte inteligent. Erai astfel, dar m-ai făcut să-mi dau seama că nu caut un astfel de om, și s-a frînt ceva recunoscîndu-mi slăbiciunea și dependența de părinți. Nu te-am iertat multă vreme pentru asta".

Își vorbiseră cu „tu", pronumele de sinceritate, dar obosise, și el simți că acest fel de discuție s-a terminat. Ea rîdea tulburată, ieșind din convenție, refuzînd cartea de telefon pe care el o avea sub mîna umezită de căldură. Avea să treacă pe la micul anticariat dimineață s-o ia de acolo, și închise telefonul, iar tonul veni grăbit, eliberat, silindu-l să pună jos receptorul. În stradă se mai auzea mașina de la salubritate, scrîșnetul metalic al basculei și capacele trîntite ale tomberoanelor.

Dimineața, cînd găsi sub ușa anticariatului biletul acela scurt, scuzele că nu mai poate rămîne și că de fapt **ea are soț și doi copii**, rugămintea s-o păstreze că poate totuși cîndva va fi necesară, privi cartea de telefon inutilă, coloane de numere și nume în neutra ordine alfabetică. Dacă ea fusese o femeie care căuta pe cineva, doar pe jumătate hotărîtă, poate bucuroasă că n-a găsit, el însuși ce-a fost, ce-a făcut ? N-a putut găsi o explicație, ci doar o sinonimie. Trecea tîrziu pasarela spre casă. Miros înțepător și insalubru de cărbune, ascuțit de frigul nopții, lumini vișinii, puncte strălucitoare de ultramarin, arcurile deschise, lucitoare, ale șinelor de la triaj. Scîndurile de stejar ale pasarelei sunau sub pași, cînd întîlni fata aceea ai cărei pași șoviăiră. Ochii săi o priviseră în lumina pulverizată și fluorescentă, apoi întorsese capul, depășind acel voltaism care lui îi mai persista în vene. Sau poate întîlnirile prea directe sînt un dar al pasarelei...



Ilustrație de JANOS BENCSIK

Teatru

Al V-lea Congres al Asociației internaționale a criticilor de teatru

ÎNTÎLNINDU-SE la Atena, în al cincilea Congres al Asociației internaționale a criticilor de teatru, comentatorii specializați din saisprezece țări au luat în discuție destinul dramei antice în lumea modernă. Amfiteatrul răcoros al universității, împînzit de aparate de retransmisie, căști și fire prelungi, avea un aer liniștit, părea un loc de meditație și reculegere. Dar chiar din ziua a doua a dezbaterilor, ambianța a fost traversată de curenții fierbinți ai disputelor : căci, deși un subiect vechi de două milenii și jumătate, el continua, azi ca și atunci, să stîrnească febricitate controverse. Ca și în alte împrejurări, substanța polemicilor au constituit-o perspectivele diferite asupra raporturilor dintre tradiție și inovație, dintre literatură și arta dramatică, dintre gîndirea speculativă și practica artistică. Unii, puțin și îndeobște literaturizanți sau filozofarzi, vorbesc cu patos despre necesitatea conservării piesei de demult în simple lecturi scenice, cu cît mai puțină mișcare și tratament scenografic, cu reproducerea „exactă" a modelelor scenice de la vremea apariției acestor piese — modele despre care, însă, avem cunoștințe foarte vagi. Alții vorbesc cu seriozitate aplicată despre posibilitatea translării capodoperelor în cultura actuală prin înscenări în gustul vremii noastre apte a sensibiliza adevărurile etern umane și, deopotrivă, a lumina concretul istoric în forme contemporane. În genere, criticii au dovedit mobilitate spirituală și simț al realității, în timp ce cercetătorii de cabinet s-au arătat mai retractili și, în fond, preocupați de recitiri sub lupă filologică, nu de reprezentare.

Una din cele mai fertile comunicări a fost a teatrologului grec Tasos Lignadis, privind caracterul popular al tragediilor antice, care se adresau demos-ului, atrăgînd și azi multimile. Piesa elină străveche ne apare ca un alter-ego poetic al democrației ateniene. Cum spectatorii de acum două milenii **auzeau** în primul rînd o piesă, avînd o mai dezvoltată atenție acustică, dat fiind și locul amplu al retoricii în viața cetății, spectatorului de azi trebuie să i se **vizualizeze** mai mult imaginile literare, el trăind într-o epocă dominată de civilizația privirii. Profesorul suedez Sten Kindlundh a demonstrat, într-o pasionantă expunere, însoțită de diapozitive, cum fiecare epocă a înțeles în felul ei tragedia antică, adaptînd-o cerințelor estetice și sociale, găsind forme de expresie total diferite de ale antecesorilor, căutîndu-se, prin inteligente și curajoase înscenări, răspunsul la cele mai chinuitoare întrebări ale zilei. Omul de teatru grec Socratis Carandinos a deplîns însă formulele moderne care, după părerea sa, ar distruge eroul, deformîndu-i caracterul și depersonalizîndu-l. Profesorul grec Diamantopoulos a replicat că acest erou n-a avut niciodată o structură unitară și o semnificație univocă pentru publicul atenian format din sclavi și stăpîni, prieteni ai păcii și dușmani ai păcii, patrioți și apatrizi : prin urmare e imposibil a se statua o unică formulă de interpretare a eroului. Profesorul mexican Juan de Mora a analizat, cu profunzime, diferențele esențiale dintre conceptele de tragic ale lui Sofocle, Eschil, Euripide (pe care deobicei îi considerăm în bloc), fiecare avînd o idee personală despre om, lume și destin, fiecare concepînd altminteri mitul : actualitatea lor, incontestabilă, ține de înțelegerea noastră asupra faptului fundamental că noi înșine am ajuns azi la concluzia lui Euripide : omul depinde în primul rînd de el, nu e supus unor ființe supranaturale, nu are a fi temător în lupta cu natura. Cunoscutul regizor Dimitrie Rondiris a produs interesante date ale experienței proprii, pledînd cu fervoare pentru o interpretare contemporană a pieselor de odinioară, cu sondarea tenace a quintesențelor, refuzul muzeisticii, descoperirea autentică a adevărurilor umane, a lirismului specific, a elementelor folclorice.

Comunicarea amplă și densă în considerații științifice, sociologice a profesorului Ernest Schumacher din Berlinul democrat, debutînd cu o frază paradoxală despre o presupusă rezervă teoretică a marxiștilor față de tragic, deoarece acesta ar reprezenta eșecul omului, a iscat o aprinsă polemică. Am formulat rezerva mea față de rezerva colegului, expunînd pe larg unele considerații despre esența politică a vechilor tragedii, care esență, relevată scenic azi, poate da spectatorului sentimentul acut al actualității. Marx vorbea despre Prometeu ca un martir nobil al umanității, acest răzvrătit împotriva zeilor edificîndu-și revolta pe cel mai cuprinzător concept umanist. Dacă privim cu luare-aminte marile lucrări elenice, vedem că **Perșii** reprezintă imaginea ardentei lupte a grecilor pentru independența statului lor și salvgardarea etniei. Confruntarea dintre Antigona și Creon pune în ecuație noțiunile de tiranie și democrație. **Bacantele** e, cel puțin ca fabulație, istoria tragică a răsturnării anarhice a unui conducător bun și înțelept. Schimbînd unghiul discuției și spre comedie, am semnalat și caracterul violent, declarat politic, al dramaturgiei aristofanești, văzînd în **Pacea, Viespile, Broaștele, Adunarea femeilor, Acharnienii**. Din păcate — a replicat cineva — erau manifestări ale unei politici reacționare, autorul se arăta a fi apărătorul vechilor stări de lucruri. Am fost însă de părere că satira aristofanească nu blamează instituțiile democratice, ci caricaturizarea funcțiilor lor, schimonosirea conceptului de democrație și nu conceptul însuși. Criticul elvețian George Schlocker, profesorul italian Benedetto Marzullo, criticul grec Babis Klaros, criticul român N. Carandino și alții au continuat a discuta problema aducînd contribuții valoroase în elucidarea noțiunilor de poetică și politică și a ceea ce ar trebui să înțelegem din actualizarea clasicilor.

Cîteva expuneri prea specioase, vreo două-trei comunicări cam gelatinoase, un număr de replici rapide și sonore, de ordin foarte personal, schimbate peste microfoane, fără traducere, au constituit fenomene laterale într-o discuție altminteri cît se poate de fructuoasă, invitînd în continuare, la reflecție.

DEZBATEREA generală ulterioară asupra problemelor actuale ale criticii teatrale n-a putut face abstracție de tema colocviului din primele trei zile. Reputatul critic polonez Roman Szydlovski s-a referit pe larg la rolul criticii moderne în raport cu necesitatea aflării sensului rațional al tragediilor vechi și al unei exegeze dialectice săvîrșite cu mijloacele analizei sociologice și psihologice. Delegatul polonez a propus întemeierea unui festival internațional de teatru antic la Epidaur, propunere care a devenit moțiune a congresului și a căpătat o deosebită publicitate în întreaga presă atenian, fiind acceptată **imediat** de autoritățile guvernamentale. O interesantă diatribă împotriva „criticii negative" a susținut iugoslavul Peter Selem (noul președinte al Asociației) persiflînd, cu exemple elocvente, critica ezitantă, fără poziție, de atitudine clasicizant-conservatoare, ce se mulțumește a face arheologie diletantă și a cere artiștilor simple cromolitografii, văzînd în teatru doar rostirea. Colegul nostru grec Denis Yatras, căruia îi rămînem îndatorați și pentru buna organizare a manifestărilor, a pledat pentru o critică multilaterală, capabilă a utiliza, în judecată, elementele tuturor artelor ce converg la realizarea spectacolului — textul, muzica, dansul, pictura ; unilateralitatea, aici, e totdeauna păgubitoare. Roberto di Monticelli (Italia) a adus o contribuție concretă, relatînd felul în care a urmărit, personal, marile creații ale regizorului Luca Ronconi (în special cu **Bacantele** — jucată de o singură actriță !) în tot cursul procesului de creație, insistînd asupra necesității ca ziaristul specializat să cunoască **dinăuntru** cercetarea artistului și condițiile experimentului. Lutfy Ay (Turcia), Lars Hambery (Finlanda), Armand Delcampe (Belgia), André Camp (Franța), Ossia Trilling (Anglia), Mendel Kohansky (Israel), Maria Pascali (Argentina) au vorbit despre situația criticii în țările lor, implicînd și chestiuni generale, cum ar fi, de pildă, chemarea către o funcție mai activă a criticii, de promovare a valorilor, către un mai activ schimb internațional de informații și idei și o mai pronunțată inițiativă intelectuală în afirmarea teatrului ca artă.

Am informat, la rîndu-mi, asupra stării pozitive a criticii teatrale din țara noastră, a realizărilor editoriale teatrologice. Am avut impresia că delegații au luat cunoștință cu interes de conceptul nostru de **critică-acțiune** exprimat în inițiativele multiple și complexe ce integrează dezbaterile, colocviile, simpozioanele, unor festivaluri zonale și festivalului național, înserînd realmente actul critic în mișcarea teatrală. Congresul a apreciat în „Raportul moral" al secretariatului general că acum există, în România, o mișcare teatrală bogată, reprezentativă pe plan mondial și că ar fi de dorit ca realizările românești să fie mai bine cunoscute prin prezența întregii secții a criticilor români în Asociația internațională.

Programul pe viitorii doi ani, al Asociației, prevede stagii de seminarizare și formare a tinerilor critici (Bruxelles și Avignon), un colocviu despre **arta actorului modern** (Novisad), o dezbatere despre Brecht și teatrul politic (Berlinul democrat), alta despre evoluția criticii dramatice franceze în ultima sută de ani și schimbările intervenite în funcția ei socială (Paris) și alte reuniuni, tipărirea unui Anuar al teatrului mondial (prima ediție, octombrie 1977), precum și diverse acțiuni menite să sporească aportul criticii la cunoașterea reciprocă a înfăptuirilor dramaturgice și spectaculare în toate țările lumii.

Congresul de la Atena a evidențiat încă o dată responsabilitatea majoră a criticului și îndatorirea morală și civică a implicării sale în viața teatrală pe coordonatele cerințelor culturale ale societății în care trăiește. Ne-am întîlnit acolo mulți cunoscuți și necunoscuți, ne-am despărțit, sub acest imperativ unanim acceptat, prieteni.

Valentin Silvestru

O nouă montare a piesei lui Horia Lovinescu, Surorile Boga, în curînd pe micul ecran. În imagine : Tatiana Olier, Rodica Tapalagă, Mitică Popescu și Silviu Stănculescu. (Fotografie de Vasile Blendea)

Secvența

■ „În prag, însă, cu o tavă de lemn pe care aducea cina, se ivi Ilona...". Scena există în carte. Ciulei a făcut din ea o capodoperă. De unde vine oare fascinația, cutremurarea adîncă a secvenței, misterul ei care a stors atîta cerneală din condeiele comentatorilor ? Cred că nu atît din liniștea exterioară, cum s-a spus (e o scenă mută, fără replici), cît din liniștea și tăcerea interioară. Secvența are (în viziunea lui Ciulei) ceva din patetismul lucid și sublim al unei pagini din Malraux, ceva din esența clipei în care cianura scăpată pe jos, în întuneric, e căutată cu disperare, ca un antinevralgic, ca un algocalmin, de oamenii condiției umane. Rareori mi-a fost dat să văd o imagine atît de zguduitoare a tăcerii lăuntrice. O tăcere dinăuntru, însoțită, cînd și cînd, de sunetul comun al cîte unui tacîm mișcat aiurea, stîngaci, cu mîină de om aflat înaintea morții. Ferice de cei care au avut inspirația sau dorința de a intra zilele trecute să (re)vadă **Pădurea spînzuraților** la „Timpuri noi"...

a.bc.

Radio Televiziune

Gospodarii de la Danubiana

● CEEA CE a asigurat interesul cu totul special al documentarului TV despre oamenii de la Danubiana **(Decizia optimă** de Eleonora Chelbașu și Doru Lepădatu) a fost nota de seriozitate, responsabilitate și maturitate din atitudinea reporterilor și, deopotrivă, a celor intervievați. Sigur că asemenea atitudini nu sînt noi, ele nu aparțin numai gospodarilor de la Danubiana și numai echipei care a realizat filmul respectiv, mai mult, asemenea atitudini nu apar pentru prima oară pe ecran. Dar, în **Decizia optimă** ele s-au manifestat cu impresionantă autenticitate, ele s-au citit real în ochii și în gîndurile oamenilor, nestingheriți în nici un fel de prezența aparatului de filmat și a microfonului, nedorind nici un moment să fie la televizor altfel decît în viață. **Decizia optimă** a avut, astfel, momente în care s-a apropiat de idealul reportajului pur în care forța adevărului irumpe dincolo de cuvinte și de gesturi. Pe scurt : la Danubiana Consiliul oamenilor muncii, oamenii muncii înșiși au avut de rezolvat o importantă sarcină de producție privind modernizarea și lărgirea întreprinderii. Trebuia să fie găsită cea mai bună soluție cu putință, care să reziste și să satisfacă cerințe de mare exigență și, după cum ne spunea zîmbind absolut fermecător președintele COM, drumul spre această soluție nu a fost deloc ușor. Îl priveam cum înfățișează cifre sau detalii de specialitate și ni-l imaginam cum, cu același zîmbet absolut fermecător, vorbește despre versuri sau despre apusuri de soare. Căci acesta a fost sentimentul clar și îmbucurător pe care ni l-au dat intervențiile celor de la Danubiana, de la tînărul utecist ce visa la depășirea planului și la achiziționarea unor instrumente muzicale pentru colegii săi din uzină, la maistrul care își însoțea îndîrjitele sale observații critice cu limpezi calcule pe hîrtie (pentru ca totul să fie clar, nu-i așa?), la inginerul pentru care noua amplasare a utilajelor s-a dovedit a fi unul din visele meseriei sale, la muncitorul care a recunoscut că, da, la început a fost greu și oamenii nu erau cu toții convinși, dar apoi cînd decizia s-a arătat a fi cu adevărat optimă, propunerile și sugestiile colec-

Victor McLaglen, Maureen O'Harra și John Ford, protagoniștii filmului Omul liniștit

Un nou film de John Ford

ZIC NOU, fiindcă acest film care a luat, acum 25 de ani, mai multe Oscar-uri (pentru regie, imagine, interpretare) și Marele premiu la Veneția, le-ar putea prea bine lua și astăzi. După un sfert de veac, această poveste, departe de a îmbătrîni, putem zice că a întinerit. O întinerire care se cerea, care se făcea dorită după sutele de filme de tip western. Numai Ford făcuse vreo 80. Se simțea nevoia să li se mai varieze anecdota, să li se mai complice nițel psihologia. Ei bine, tot Ford a fost omul indicat care să aducă această întinerire. „Patriotismul său irlandez" (cum zic criticii) i-a permis să schimbe geografia genului. Desigur, același dinamism, aceiași cai mulți și iuți, aceleași preerii cu lacuri de cristal, aceiași vecini geloși unii pe alții, aceleași familii rivale. Dar toate astea nu în Kansas, ci în Europa, în Irlanda, în țara locuită de cei mai suciți oameni din lume. John Ford e irlandez. Se numea Sean O'Fearna (prenumiți Șon Ofieni). *„Sînt* (zicea el) *de origine irlandeză și de cultură western"*. Filmul care l-a catapultat în lumea gloriei a fost *Denunțătorul*, tragedia unui trădător (după romanul irlandezului Liam O'Flaherty) ; apoi, după cartea lui Sean O'Cassey, Ford face *Revoltă la Dublin*, iar după E. O'Neill face admirabilul *Lung drum spre casă*, adică înapoi acasă, în Irlanda ; apoi filmul *Cînd răsare luna* îl va lucra cu concursul Teatrului Național din Dublin.

În sfîrșit, patriotismul său irlandez culminează în *Omul liniștit*, filmul de care ne ocupăm aici. Oameni suciți, puși pe ceartă de dimineață pînă seara, dar ținînd cu violență și tandrețe unii la alții ; încăpățînați, cusurgii, dar căutători de poezie, fascinați de frumusețea locurilor din țara lor. Firește, ei sînt avizi de avuție, dar sînt să arunce banii în foc dacă le sare țandăra. În sfîrșit, trăsătură paradoxală, acești țanțoși contestatari, din țara lui Oscar Wilde și Bernard Shaw ascultă cu sfințenie de prejudecăți preistorice, de datini străvechi și absurde, mai ales cu privire la drepturile dictatoriale ale șefului de familie (tată, frate mai mare, unchi).

Eroul nostru (John Wayne) are tocmai supărări pentru că bogatul și arțăgosul frate al fetei pe care o iubea nu voia în ruptul capului să i-o dea de nevastă (interpreți : Victor McLaglen și frumoasa Maureen O'Harra). Eroul nostru e și el bogat. Făcuse avere în America și acum venea să-și petreacă restul tinereții în raiul sătucului unde se născuse. Cei doi tineri îndrăgostiți se adoră, dar nu se împacă bine din pricina unui bizar sentiment de proprietate, care nu seamănă deloc cu ce știm noi de obicei ; care, adică, nu este nici aviditate de burghez, nici fudulie de arivist. Ceva, probabil, tipic irlandez, amestec de ambiție și poezie. După scandalul de la nuntă, eroul vrea s-o ia pe fată numai cu ce avea pe ea, fără pic de zestre. Ea însă, departe de a fi măgulită, declară că dacă el nu-i aduce de la frate-său toate mobilele frumoase care îi aparțin (dacă el nu se duce să-l oblige pe cumnatu-său să plătească zestrea miresei), dacă el nu face asta, ca nu-i va mai fi soție decît pentru a-i îngriji casa și gospodăria. Alt nimic ! Insolit sacrificiu ! Este aici o mare deosebire față de acel cu totul altfel de a adora obiecte de consum, adevărată psihoză care bîntuie în zilele noastre ; acel obtuz și stupid obicei de a te înnebuni după așa-numitele „gadjets", obiecte șmechere și miraculoase, brichete care se fac revolver, biciclete care se fac frigider și alte asemenea. Irlandeza noastră însă iubește obiectele pentru cu totul alte motive ; îi sînt dragi pentru amintirea visurilor ei de copil ; pentru vremea cînd se gîndea că va veni o zi cînd va lua cu dînsa toate acele mobile frumoase și le va duce în casa ei, scăpată de tutela lui frate-său, liberă, alături de iubitul ei. Tuturor acelor obiecte neînsuflețite ea le dădea suflet, le dădea poezie...

— De ce nu înțelegi că vreau să-mi aduci înapoi visul meu ?

Ideea care domină toate filmele lui Ford este reacția unui grup în fața unei întîmplări importante care îi face pe toți să-și dea, fiecare altfel, arama (sau eventual aurul) pe față.

În povestea noastră se petrec mari evenimente. Fratele (McLaglen) îl pocnește chiar la nuntă pe mire (John Wayne), care cade la pămînt, dar nu ripostează. Populația orașului află motivul acestei curioase purtări. El fusese un strălucit boxer, care la un meci își omorîse adversarul și făcuse jurămînt să nu mai dea un pumn în viața lui. Dar în Irlanda lucrurile se iuțesc mai tare ca aiurea. Așa încît eroul nostru se va hotărî totuși să se bată. Cele o sută de reacții ale celor o sută de locuitori, cu prilejul marelui eveniment, sînt de un pitoresc neașteptat și de un excelent umor. Tot filmul mișună de replici nostime. Mai ales că un important rol îl joacă în tot cursul poveștii vizitiul, personaj interpretat de un faimos actor american (născut în Irlanda și el) : Barry Fitzgerald, (premiat cu Oscar în rolul de popă arțăgos și năbădăios din *Going My Way*). Un mare artist al strîmbăturii și al caricaturii.

Fiindcă am vorbit de Premiul Oscar amintesc că și John Wayne l-a căpătat tocmai pentru rolul său din *Omul liniștit*.

Iar frumusețea și coloritul peisajelor irlandeze sînt cel puțin egale cu acelea din cele mai picturale westernuri.

D. I. Suchianu

Cinema

Cehov și Turgheniev

● CU DELICATĂ modestie, Iosif Heifiț înscria, ca motto al meditației sale (din cartea apărută în 1975, cînd își aniversa șapte decenii de viață), un proverb : „Idealul se află undeva, aproape ; doar podul către el lipsește". Cineastul continua să lucreze, dar privind către trecut, își reamintea primele succese — roadele colaborării cu A. Zarhi, semnificative embleme ale anilor '30 — ori se oprea mîndru și senin, în fața Muzeului lui Cehov din Ialta, pentru a regăsi, în sala dedicată ecranizărilor, și filmul său **Doamna cu cățelul** (1960).

Durerea și nostalgia căutării frumuseții iluminaseră rafinat și opera cinematografică ; din banalitatea devorantă se iviseră contururi întunecate, ce modelau, în derizoriu chiar, tragismul. Universul literar îl supusese, ecourile sale reveneau obsesiv, dezvăluindu-i poate ceva din alchimia creației cehoviene (în filmul contemporan **Ziua fericirii — 1963**, concisa și fragila sugestie a statuilor ce se acoperă straniu, în iarnă, cu scînduri pare, de pildă, un semn aparte de spiritualitate). Și, totuși, Heifiț avea încă puterea să aștepte cu răbdare, pentru a înnobila cu adevărat o nouă întîlnire **În orașul S.** (peliculă realizată abia în 1966).

Se cristaliza, astfel, un moment de smerenie și orgoliu, de fantezie și rigoare, de îndrăzneală și neputință, căci dorind să transleze în imagini stilul nuvelei **Ionici**, Heifiț îl proiecta pe ecran, paralel cu personajele din orașul S. pe scriitorul însuși. În tabloul alcătuit minuțios, cineastul desenase destinele șterse — în egală măsură dramatice și ridicole — ale intelectualității de la sfîrșitul secolului, dar își impunea voința de a redeschide orizontul poeziei și muzicii, al purității nostalgice, printr-un portret omagiu al artei.

O epocă austeră, de reținute decantări, de autodescoperire reîncepea, încă o dată, înainte de completarea trilogiei cehoviene ; abia apoi, recitind paginile **Duelului** — film prezent chiar astăzi, în ciclul Cinematecii —, regizorul descifrează precis cuvintele, redimensionează cadrul printr-un bogat comentariu sonor ; dezbaterea morală se insinuează, acompaniată de ropotul monoton al ploii, minînd treptat drumul prejudecăților și al mizantropiei.

Arcul năzuințelor cineastului s-a închis, alăturînd **Doamna cu cățelul, În orașul S, Duelul** (1973) ; Iosif Heifiț, în plină tinerețe a aspirațiilor, inaugurează (acum, cînd turnează filmul **Assia**) o altă cale, reinventează o nouă punte, către un alt clasic al literaturii ruse, către Turgheniev.

Ioana Creangă

...lor de muncă au în...dat birourile proiec...ților, acesta a fost ...timentul clar și îm...ător pe care ni l-a ...it în minte filmul : ...de la Dunăbiana se ...ră la producție ca ...ceva extrem de apro...at, ca la o chestiune ...sonală pentru care ...ertă să te zbați, să ...ri și să te îndoiești, ...lupți și să învingi. ...porterul, nu mai pu... a asigurat prin de... convențiunalele și ...modele sale întrebări ...mosfera de dezbatere ...schisă, preferînd ade...rul rozului idilism și ...actitatea frazelor ge...rale.

● O LECȚIE în mul...le sensuri se vrea, cu ...care episod al său, se...dul de duminică după ...ază, **Exploratorii.** ...stinul marilor descoperitori de pămînturi, al ...elora care au avut ne...ăvăzuta șansă să pri...ască pentru prima ...ră în lume țărmurile ...ericii sau pădurea ...icană, este reconsti...t prin filme pline de ...re în cuprinsul că...a chiar multele nai...ăți își au rațiunea lor ...existență. Ideea de ...ă a serialului ar fi că ...ploratorii celebri ...u, în majoritate, oa...meni foarte obișnuiți care, prin tenacitate și imensă pasiune, au făcut să avanseze, fie și cu puțin, știința în general și sufletul locuitorilor planetei în particular. Cele mai emoționante secvențe filmate dincolo sau dincoace de ecuator au fost pînă acum cele care au încercat să reconstituie întîlnirea plină de mister, poezie și primejdii dintre exploratori și băștinași, întîlnire a două lumi, a două mentalități, a două istorii și, de ce nu, a două viitoruri. Ne întoarcem în timp, prin **Exploratorii,** spre acel îndepărtat secol al XV-lea cînd Columb zărea un pămînt despre care nu știa încă nimic dar, să nu uităm, nici azi spațiile albe din țările continentelor nu sînt toate acoperite : izvoarele Nilului sau Amazonului au fost cartografiate de 3-4 decenii în timp ce contururile țărilor pe care le străbat erau cunoscute chiar de stră-străbunicii noștri.

● ULTIMELE premiere de teatru radiofonic **Prețul tăcerii,** adaptare după piesa **Pisica sălbatică** de Ștefan Berciu (regia artistică Dan Puican, interpreți : actorii Teatrului dramatic din Brașov) și **Comandantul „Diviziei de Fier"** de Mihail Joldea (regia artistică Corneliu Dalu, în rolul lui Eremia Grigorescu, actorul Alexandru Repan) au evidențiat momente semnificative din istoria luptei pentru independență a poporului nostru. Orientare tematică de permanentă actualitate pentru o cultură și o spiritualitate națională ce valorifică tradiția ca pe un izvor mereu dătător de tinerețe.

● O STRĂLUCITOARE trenă publicitară nu a putut transforma în capodoperă documentarul-sinteză al Olimpiadei de la Montreal, comentat cu savoare de Cristian Țopescu. Amintirea acelor zile, seri și nopți de transmisii directe, pe care le-am urmărit înfiorați și nerăbdători, nu a fost cu nimic clintită din drepturile ei firești de micul documentar de simbătă după amiază ce a avut, desigur, meritele sale, evidențiind strălucirea cîtorva stele (Nadia Comăneci a fost una dintre ele), cîteva situații, cîteva drame și cîteva caractere, într-o manieră cinematografică aleasă,

Ioana Mălin

Telecinema

Tribunalul, la italieni

■ Italienii au făcut cu tribunalul, în cinema, ceea ce au făcut și cu strada — l-au democratizat. Americanii îi descoperiseră și-i exploataseră forța cinematografică — acea dinamică a privirii, acel montaj dintre „vinovat-nevinovat ?", întrebarea fundamentală bătută obstinat cu ciocănelul în masă. Spațiu cinematografic pentru a studia fizionomiile în bătălia adevărului — tribunalul, la americani, era totuși rupt de marile spații. El rămînea un loc în studio. Un loc pentru mari „numere" de actori, cu martori de neuitat, cu avocați prodigioși, cu acuzați din două lovituri de teatru, cu judecători cum nu se poate mai mohoriți și mai onorabili, cu victorii triumfale ale rațiunii și inteligenței. Spencer Tracy, Frederich March se simțeau minunat într-un tribunal, și ca avocați și ca juzi. Prin sală — după un termen consacrat chiar la Hollywood — se găsea cîte un chip episodic numit „stafidă" care dădea acea dimensiune de „petit detail", garant al adevărului. Scenariștii făcuseră din pledoarie un superb cozonac pentru regizor. Italienii au pus tribunalul în prelungirea străzii. Tribunalul e chiar o stradă, **la strada,** dintr-un unghi ceva mai schematic dar foiala, tipologiile, frazele, ritmul, și mai ales lipsa de solemnitate în receptarea vitalului sînt aceleași ; tribunalul italian nu mai are vedete actoricești ci un cult al fiziognomiilor ; nu mai avem vedete, fiindcă la ce bun ? Scenariul e document decupat, cinema-ul nu mai e decît o sfidare a documentului în sensul că regizorul, operatorii și actorii lui sînt la fel de capabili ca viața, ca actele ei. Avocatul nu mai e un „număr" — avocatul e la fel de important cinematografic ca ultimul martor, ca ultimul acuzat pierdut undeva în boxă, printre alți 20. Tipul de rînd are forța memorabilă a unui Spencer Tracy. Cel din urmă rînd are un relief de strigăt în mulțime. Se strigă de altfel mult, se vociferează, se dă enorm din mîini, se rîde, se plînge, inteligența nu e obsedantă, triumful ei nu e ștaiful elegant al filmului, n-avem eleganță, n-avem șatif, n-avem cozonac, ci o fantastică mîncare de pește, ridicolul explodează fără rușine, ne-adevărurile au voluptate, minciunile își dau poalele peste cap, virtutea nu e obligatorie, morala, singura, are un regim de discreție, de sobrietate, de tăcere. Fără teamă de lungimi, convins că în cinema ce ți-e scris în frunte și-n ochi ți-e pus, deloc mistuit de pitoresc dar tandru și cu el, social, politic, tendențios pînă în vîrful unghiilor, zbătîndu-se cu ghearele și cu dinții pentru o fărîmă de justiție și-o speranță de doi bani, tribunalul italian e un cinema în cinema (ca teatrul în teatru, la celălalt), un forum al pasiunilor democratice, al unei democrații care merge pînă la acea dragă „prostime" sadoveniană, prostimea aceea de oameni obișnuiți, urgisiți, obidiți, capabili în „prostia" lor să se ridice pînă la un judecț al sărmanilor în scene unde exasperarea, mînia, au superba impolitețe a porții de viață.

Radu Cosașu

P. S. În aceeași atmosferă (nu ordine) de idei, a nu se uita replica esențială a lui Stan, simbătă. Comandantul (turbat) : „Și tu, ce faci mutra asta nevinovată ?" Stan (cum îl știm) : „Nu sînt nevinovat". E spus totul.

Muzică

Festivalul de folclor al țărilor balcanice

DUMINICĂ dimineața, la 7 august, a avut loc în foaierul Operei Române din București o foarte plăcută întîlnire a criticilor noștri muzicali și a redactorilor emisiunilor de folclor de la Radio și Televiziune cu reprezentanții diferitelor ansambluri de cîntece și dansuri care urmau să se regăsească în seara aceleiași zile pe prima noastră scenă lirică pentru a desfășura spectacolul inaugural al Festivalului de folclor al țărilor balcanice. Bucuria tuturor de a participa la această manifestare, găzduită de țara noastră — în Capitală și pe litoralul Mării Negre — pînă la 14 august, era manifestă și toți vorbitorii, oaspeți ai festivalului, au subliniat contribuția esențială pe care asemenea sărbători ale artei populare o pot aduce la crearea unui climat de prietenie, de cunoaștere și prețuire reciprocă, între țările participante. Luminarea tezaurului folcloric al țărilor balcanice este de natură, în adevăr, să evidențieze înrudiri sensibile, ca și diferențe specifice ; alăturarea acestor nestemate ale fanteziei populare exprimă în chip grăitor o anume apropiere în ce privește experiența seculară de viață și modul în care ea s-a concretizat în forme artistice la popoarele din această zonă. O zonă pe care țara noastră o dorește a fi una a păcii, a cooperării, a înțelegerii — festivalul desfășurîndu-se sub semnul unor asemenea nobile idealuri.

La conferința de presă, — după cuvîntul inaugural rostit de către Vasile Ileasă, directorul Direcției Relațiilor Culturale Externe din C.C.E.S. — am aflat multe lucruri interesante în legătură cu însuși programul pe care ansamblurile aveau să-l prezinte în spectacolul inaugural și apoi de-a lungul întregului festival. Astfel, Güran Erbek, din partea Ministerului Turismului și Informațiilor din Turcia, și Suat Ince, directorul artistic al ansamblului de dansuri populare turce, ne-au dat lămuriri asupra zonelor folclorice de unde sînt originare dansurile pe care aveam să le vedem. Ele vin mai cu seamă din localitățile Silifke, Bitlis și Artvin — situate în sudul, sud-estul și nord-vestul Anatoliei, regiuni vestite pentru contribuția lor la patrimoniul artei populare naționale. De partea sa, Venianakis Konstandinos, președintele

Ansamblul folcloric al Asociației cultural-artistice „Orce Nikolov" din Skoplje, Iugoslavia

asociației „Vrakoforon" din Creta, ne-a vorbit despre activitatea rodnică a ansamblului artistic pe care-l patronează pentru aducerea la lumină a unor străvechi dansuri cretane. Se pare că în urma extinderii faimei ansamblului și a prețuirii de care se bucură, cretanii au început să cultive pe scară mai largă dansurile acestea tradiționale, prezente astăzi la multe din serbările populare organizate pe minunata insulă grecească. Tot așa, Constantin Guțev, reprezentantul Comitetului de cultură din R. P. Bulgaria, și Peter Anghelov, conducătorul artistic al ansamblului folcloric G.N.S. din Varna, ne-au oferit amănunte revelatoare despre însuflețirea cu care muncitori, funcționari, elevi și studenți și-au reunit capacitățile artistice deosebite în cadrul unei formații ce a ajuns să fie reprezentativă pentru bogăția și diversitatea manifestărilor folclorice de pe tot întinsul țării. Din partea ansamblului folcloric „Timișul", al Casei de cultură din Timișoara, a fost exprimată emoția deosebită în fața misiunii de răspundere de a reprezenta arta populară românească în această prestigioasă reuniune. La ceasul conferinței de presă, oaspeții din R.S.F. Iugoslavia nu ajunseseră încă la București, dar măiestria lor, elocventă prin ea însăși, ni s-a înfățișat din plin în cadrul spectacolului inaugural.

În sunet de cimpoi și tobă, trei flăcăi din ansamblul bulgăresc deschid pasionanta înlănțuire coregrafică și muzicală, al cărei agrement de primă atractivitate îl constituie adevărata paradă — paralelă — a portului popular din țările balcanice. Sobrietatea costumelor bărbătești — cu predominanța negrului și a cafeniului — contrastează cu cromatica bogată a învesmîntării fetelor, care arborează paruri spectaculoase, cu pene galbene ori cu panglici multicolore ca un cîmp de flori împletite în cozile lungi. Ritmurile specifice, asimetrice, ale folclorului bulgar, sonoritatea aparte a orchestrei de acompaniament (în care a pătruns acordeonul, alături de cimpoi, tobă, caval și un soi de vioară populară), o anume trepidație a întregului corp pe care o întîlnim în dansurile feminine, emisia vocală de o savuroasă asprime a solistei ansamblului — iată cîteva elemente de bază ale evoluției ansamblului bulgar.

Dansatorii ansamblului „Vrakoforon" — numai opt fete și șapte flăcăi — au o evoluție mai liniară, toate dansurile înrudindu-se prin atmosferă și mijloace de expresie. Dincolo de sincronizarea de grup, cîte un dansator se desprinde la răstimpuri de ceilalți, improvizînd mișcări individuale, de virtuozitate personală. Apare aci batista, un fel de leit-motiv al multor dansuri din Balcani, cîteodată ca un simbol de gingășie, în dansurile feminine din Creta, mai tîrziu cu fîlfîiri aprige, coordonînd izbucniri pătimașe în evoluțiile bărbătești. Cretanii imprimă ceva de „muzică de cameră", gingașă și pudică, în ansamblul spectacolului.

Ansamblul folcloric al Asociației cultural-artistice „Orce Nikolov" din Skoplje irumpe deodată cu mare strălucire, în sunetele unui taraf amplu și aducînd o permanentă întrețesere a cîntului coral cu dansul. Grupurile de fete și băieți poartă un continuu dialog, cu întrebări și răspunsuri fără îndoială pline de haz, cu sensuri deslușite deopotrivă în muzică și mișcarea coregrafică. Domină salturile acrobatice în evoluțiile grupurilor masculine ; pe de altă parte, contribuția unei perechi de soliști vocali — cărora li se adaugă și contribuții individualizate ale clarinetului, din orchestra acompaniatoare — aduce o notă de lirism, de o tentă pronunțat romantică.

Evoluția Ansamblului folcloric al Ministerului Turismului și Informațiilor din Turcia entuziasmează prin dinamism și varietate, prin perfecta compatibilitate dintre prospețimea izvorului popular al muzicii și dansului și gradul de înaltă finisare artistică atins în interpretare. „Dansul păsărilor", cel din Anatolia orientală ca și cel din zona Mării Negre aduc fiecare o notă aparte de sensibilitate și frumusețe plastică.

Încheierea spectacolului este dominată de impetuozitatea irezistibilă a muzicanților și dansatorilor ansamblului folcloric „Timișul". Accentul este pus permanent pe virtuozitatea colectivă, pe pitorescul costumelor, pe spectaculosul plin de vitalitate și tinerețe. Și astfel, folclorul din mai toate zonele țării noastre apare în fața spectatorilor, într-o suită de imagini de atractivitate imediată. Este finalul unei grăitoare **uverturi** ce ne invită la desfășurarea, în zilele următoare, a festivalului, în majoritatea stațiunilor de pe litoralul românesc al Mării Negre.

Alfred Hoffman

Plastică

Artă și pasiune

AȘA cum a fost ea constituită în timp, nu neapărat ca o consecință a unui program teoretic precis conturat și urmărit, ci mai curînd ca un rod al pasiunii, cunoscuta colecție de artă a profesorului **Garabet Avachian** are un farmec al ei, un ton particular și irepetabil, sugerînd un climat spiritual și domestic, rezultat din dozarea atentă a discreției, prețiozității și frumuseții obiectelor expuse. Extrase din ambianța intimă ce le încorpora omogeninzîndu-le și pe care ele o înnobilau tocmai datorită diversității, toate aceste piese, expuse la „Muzeul de artă al R.S.R.", devin posibile repere sau propuneri ale ideii de colecție caleidoscopică, fără a mai justifica în totalitate întîlnirea lor într-un spațiu comun. Evident, în această situație apare avantajul — nicidecum secundar — de a putea evalua, piesă cu piesă, calitatea artistică și valoarea expresivă intrinsecă, descifrînd simultan preferințele și criteriile proprietarului, dar și pe cele ale epocii în care a trăit.

Ar fi acesta un argument în favoarea ideii de colecție ca reflex al mediului social căruia îi aparține amatorul de artă, chiar dacă amprenta sentimentală, acel aer specific și unic nu mai poate fi recuperat și restituit integral. Obișnuiți cu accepțiunea modernă a noțiunii de colecționar, adică acel personaj care optează decis pentru un anumit tip de obiecte — artistice sau nu — parcurgerea expoziției poate trezi în mulți vizitatori senzația de heterogenie, de „bric-à-brac", desigur atractiv, dar puțin derutant. Puriștii conceptului de colecție ar putea reproșa lipsa programului unic, dar consecvența și fermitatea criteriilor estetice sau, dacă doriți, a gustului artistic, suplinesc această absență. Pentru că, trebuie să recunoaștem, fiecare piesă își justifică prezența nu numai sub aspect afectiv, criteriu suficient pentru proprietar, dacă nu și pentru ceilalți, ci și sub raport calitativ, iar ideea organizatorilor de a compartimenta expunerea pe familii de obiecte și proveniență oferă posibilitatea comparației adecvate, în interiorul propriului gen.

Ceea ce se degajă la sfîrșitul periplului, poate nu totdeauna încheiat cu reconstituirea mentală a cadrului inițial, de o extremă importanță în cazul acestor acumulări simpatetice este tonul general de ambianță vag exotică, saturată de culori dense, rafinat acordate după o estetică proprie spațiului oriental, punctată de strălucirea nobilă a pieselor de metal. Preferința subiectivă pentru o anumită stare de confort, nu lipsită de luxurie temperat orchestrată, își pune amprenta chiar și asupra selecției de pictură, axată doar pe cîteva nume, dar cu lucrări dominate de o aceeași atmosferă interioară. Se reconstituie astfel o ambianță cunoscută nouă, cu solide valori expresive și picturale, cuprinzînd artiști interbelici, dar și a căror activitate s-a prelungit pînă în zilele noastre. Există un mic Grigorescu, mai curînd romantic, apoi un Luchian în tonuri joase și nu foarte reprezentativ, un Abgar Baltazar luminos și un Padina saturat cromatic, dar accentul cade pe autoritatea lui Iser, Pallady, Lucian Grigorescu, Ghiață și Ciucurencu, acesta din urmă foarte bine reprezentat prin lucrări ceva mai vechi. Densă și austeră, pictura lui Ghiață aparține unei perioade foarte bune, la fel ca și cea a lui Lucian Grigorescu, iar Pallady ni se dezvăluie într-o postură mai puțin cunoscută publicului, printr-o piesă romantico-simbolistă, destul de distanțată conceptual și stilistic de ulterioara sa evoluție, bine ilustrată de un peisaj parizian și de cîteva nuduri în interior. Un capitol distinct al expunerii, subliniat dealtfel și prin panotare, este cel al creației lui Hrandt Avachian, prezent cu foarte bune desene și cu o pictură axată pe acorduri de tonuri intense, purtînd amprenta unei preferințe de natură etnică pentru coloritul sonor. Asociativ, delicatețea și subtilitatea picturilor și gravurilor japoneze sau chinezești contribuie la menținerea tonului general surdinizat, subliniat și de prezența covoarelor armonizate cu discretă prețiozitate, amintind nume cu rezonanță exotică — Buhara, Ghiordez — și de cea a mobilierului bogat decorat. Dealtfel, capitolul pieselor decorative ocupă locul principal, așa cum se și cuvine într-un asemenea tip de creație, remarcîndu-se argintăria provenită din

D. GHIAȚĂ : **Flori** (Colecția Avachian)

cele mai diferite epoci și ateliere, de la cele germane la cele rusești, apoi obiectele delicat filigranate din cupru și alamă și bijuteriile. O remarcă pentru frumoasa colecție de piese în fildeș și lemn, tipice pentru o direcție niciodată epuizată a tradiției artistice nipone, adevărate bijuterii și ele, cu adaosuri picturale uneori.

Și astfel, depășind senzația de expunere științifică, inerentă în această situație și deliberat urmărită, putem reconstitui o atmosferă interesantă și tipică, personalitatea amatorului de artă rafinat, dar și climatul intelectual caracteristic epocii în care s-a constituit colecția. Ceea ce, în definitiv, reprezintă și un capitol interesant din istoria culturii noastre, motiv pentru care organizarea expoziției se justifică pe deplin, demonstrîndu-și necesitatea.

Virgil Mocanu

Orizont științific

Întrebări despre VASILE PÂRVAN

1. VORBEAM cîndva de o istorie ideală a culturii românești în care, spre deosebire de cea reală, pe care o cunoaștem, și alături de ea, ar intra toate făgăduielile neținute ale creatorilor dispăruți de timpuriu : de la Cîrlova, mort la 22 de ani, la Nicolae Labiș, pierdut la 21, prin Nicolae Bălcescu, care se stinge la 33, Eminescu, plecat în fapt la tot atîția, Andreescu, dispărut la 32, și toți ceilalți. În ce măsură aparține Pârvan acestei istorii neîmplinite ? Cum, autorul celor peste 700 de „numere" din Biobibliografia lui Al. Zub, istoricul care a umplut lumea de faima sa, s-ar mai putea socoti o nădejde neîmplinită ? Desigur, ceea ce a lăsat în urmă la cei 45 de ani la care dispărea, întrecea de foarte departe măsura comună. Și, totuși, Pârvan cultiva o disciplină care e și una de acumulare. Iorga își croia încrezător sinteza supremă în pragul a 70 de ani. Ranke lăsa neterminată a sa Weltgeschichte la 91...

2. CE-L VA FI ÎMPINS pe Pârvan către Antichitate ? Considerațiile de carieră universitară și sfaturile maeștrilor săi sînt aici, firește, secundare. Pârvan, care la 22—23 de ani publica două întinse studii de istoria Moldovei în veacul al XV-lea, ce nu și-au pierdut interesul nici pînă azi, ar fi putut fi, fără îndoială, un mare medievist. Disponibilitatea tinereții și apetitul vorace de cunoaștere îl îndreptau, în aceeași vreme, și spre probleme și figuri ale unei epoci mai noi, spre Papiu-Ilarian, de pildă. Pînă în 1906 nu publică nimic legat de istoria veche. Ce va fi determinat această orientare, care va stăpîni viața lui Vasile Pârvan ? Un sentiment de mai mare libertate, într-o lume cu izvoare literare aruncînd lumină, pentru regiunile noastre cel puțin, mai mult episodic, unde totul urma să fie descoperit, adus la suprafață prin săpături ? (Nu știu dacă se va fi precizat cînd a încolțit în mintea lui Pârvan ideea propriilor investigații arheologice). Spectacolul succesiunilor de civilizații, al marilor mișcări de populații ? Sau nevoia instinctivă de a se apropia de începuturi, de a surprinde fenomenele în forma lor originară ? Rămîne, oricum, pasionantă întrebarea : care ar fi fost viziunea istorică la care ar fi ajuns un Pârvan medievist ?

3. DE CE OARE Pârvan a fost singurul întemeietor de școală istorică în România ? Am avut istorici mari și mari profesori de istorie, dar de școli istorice cu adevărat e greu de vorbit. Odobescu a venit, poate, mai devreme decît trebuia ; Hasdeu era un spirit prea vagabond pentru a-i zăgăzui pe alții, iar ce avea el mai de seamă, genialitatea, nu se învață la școală. Ion Bogdan și, mai ales, Onciul au fost profesori de disciplină intelectuală, au exercitat o mare înrîurire asupra dezvoltării istoriografiei românești, toți cei trecuți prin seminarul lor — și alții, mai de departe — au gîndit și au scris altminteri decît ar fi făcut-o fără de ei. Dar șefi de școală, într-un înțeles mai larg al cuvîntului, nu aș zice că au fost. Iorga ? Iorga poate că exercită azi, cu tot ce ne desparte de gîndirea lui, o mai mare influență decît în vremea sa. De altminteri, el care s-a gîndit totdeauna ca profesor al unei nații, poate că ar fi zîmbit, cu toate răbufnelile-i împotriva ingratitudinii contemporanilor, la ideea unei școli și a unui șef de școală.

A existat însă o școală Pârvan, care a dat chiar, prin Ion Nestor, o ramură nouă și viguroasă, a arheologiei medievale. De ce Pârvan a reușit aceasta ? Și-a iubit mai mult elevii decît alții ? Lucru greu de cîntărit. De altminteri, toți marii noștri profesori, mai ursuzi sau mai comunicativi, calzi sau lăsînd ușor să scapere ironia, s-au arătat de un mare devotament, atît față de știință, cît și de elevii lor.

Că Pârvan s-a și voit șef de școală, nu încape îndoială. Dar aceasta, negreșit, nu ajungea. Atunci ? Nu am soluția enigmei pe care o propun spre meditație, dacă ea nu va fi fost dezlegată fără să o știu. Dar mi se pare neîndoielnic că în închegarea școlii, alături de prestigiul maestrului, de fascinația pe care o exercita, un loc însemnat l-a avut practica arheologiei, partea tehnică a acesteia și problemele ridicate la tot pasul de o săpătură, ca și comunitatea de viață și de preocupări științifice de pe șantier, din muzeu, de la admirabila Școală de la Roma — „știi, noi sîntem aici un fel de mănăstire..." îi scria el lui Bianu în 1924

—, precum și capacitatea de organizare a lui Pârvan, care atrăsese sub autoritatea sa ansamblul săpăturilor arheologice. Precum s-a observat, elevii lui Pârvan n-au împrumutat — și nu avem ce regreta — avînturile lui metafizice, ci imboldul spre căutare, în lumina unei problematici de orizonturi tot mai vaste. Între profesorul acelui curs magistral atît de hulit azi, pe care-l desfășura cu o artă capabilă să vrăjească, și savantul din laboratorul cercetării, în veșnicul efort de a smulge adevărul, cel de al doilea a fost, de bună seamă, în cea mai mare măsură, creatorul școlii Pârvan.

M. Berza

Iulie, 1977

Eseu

„Romanul poetic"

ASEMENI „romanului poetic" *), pe care îl interpretează cu autoritate și eleganță, eseul Irinei Mavrodin trebuie să învingă, spre a-și impune concluziile, cea mai dificilă specie de prejudecăți : nu aceea, arcadică, despre care Ortega Y Gasset spunea cu umor că reprezintă forma prealabilă și posibilitatea judecății, ci aceea care îi succede și transformă inteligența vie într-o funcție inferioară ce secretă dogmatism și platitudine.

Specia „romanului poetic" în accepția tradițională a sfidat întotdeauna logica minoră a taxinomiei literare și a contestat, printr-o delicată subversiune, obsesia ei de totalitate. Și așa precum celebra clasificare a lui Linné face ca furia taxinomică (adică presiunea sistemului) să asimileze elementul alogen și rebel și transformă fisura (deschiderea) într-o rubrică (externă) (paradoxa naturae : licorna, baziliscul etc.), nu o dată teoria tradițională a genurilor a închis romanul poetic într-o clasă a „paradoxelor artei", adăugînd astfel arhitecturii ei imuabile un limb, un spațiu al indeterminării, un interregn suspect ambelor genuri cu statut limpede, a căror contiguitate îl formează. Este un loc comun că taxinomia exclude tipurile de structuri pe care, utilizînd într-un sens mai larg un titlu al lui Reverdy, le-aș numi „proeme".

Este la fel de adevărat, însă, că taxinomia devine suspectă ori de cîte ori trece drept forma supremă a inteligenței critice și de fiecare dată cînd se întemeiază pe rațiunile unui organicism rudimentar ca la Brunetière sau ale unuia mai rafinat de tip vitalist și bergsonian ca la Thibaudet, pentru care genurile reprezentau „forme ale elanului vital literar". Această suspiciune reciprocă definește termenii unui paradox rămas multă vreme latent. O tentativă ca aceea a lui Gérard Genette de a considera genurile, fără preconcepții vitaliste, ca „structuri fundamentale ale discursului literar", obiect predilect al „noii retorici" într-o epocă marcată de „disoluția genurilor" și de „abolirea frontierelor interioare ale scrisului" **(Raison de la critique pure, Figures II)** nu face decît să actualizeze acest paradox virtual. El întemeiază „noua retorică" pe asumarea acestei stări a cărei unică soluție (aparentă, întrucît paradoxele sînt insolubile) este permanentizarea ei (soluția paradoxului este un paradox care îl consacră). Poziția lui Genette nu atenuează rigorile taxinomiei, nici nu conferă un statut pozitiv amfibiilor literare pentru simplul motiv că oricît de suplă, nici o ordine nu clasifică interstiții.

PE DE ALTĂ PARTE, convingerea că romanul și poezia converg într-un alcătuirea unui metagen nu rezolvă antinomia ci o eludează printr-un subterfugiu terminologic. Categoria metagenului nu are sens decît prin raportare la un sistem al genurilor ; acesta, însă, o exclude tocmai pentru că, prin definiție, se sustrage reglementării ei.

Deși omogenitatea grupului **Tel Quel** se întemeiază mai curînd pe o anume forță de contagiune a snobismului decît pe o convergență de principii estetice și ideologice, în acest caz anume poziția sa (împărtășită, de altfel, de Genette) pare mai apropiată de o soluție reală. Criticii grupului conferă „Textului" puterea de subversiune a unui „simulacru" al realității printr-o redistribuire specială a funcțiilor limbajului. În concepția lor, textul este secretat de o estetică a „anti-reprezentării" care absolutizează funcția pragmatică a limbajului și reduce la minimum pe cea referențială și pe cea estetică, în măsura în care aceasta este resimțită ca autoreprezentare. Acest „text" se anulează în măsura în care se produce, mai exact spus, nu subzistă **pentru că** se produce, adică se anulează prin însuși mecanismul și faptul producerii sale. El se resoarbe în propria lui facere. Produsul nu este altceva decît perpetuarea producerii, **ergon** este pură **energheia.**

În teoria clasică, genurile sînt produse, nu procese ; taxinomia cliscă inseriază substanțe, nu relații.

O soluție reală mediază între termenii antinomiei fără a-i anula. Teoria Textului nu reprezintă o astfel de soluție, întrucît abolește termenii. Într-un fel ea rezolvă dilema într-un mod încă mai radical, punînd în lumină falsitatea ei, adică natura eterogenă (substanță-relație) a termenilor. Genul clasic este substanță, „romanul poetic" este relație. „Textul" înțeles ca „producție textuală" neagă genurile exact în măsura în care sistemul clasic al acestora nega „proemul" resimțit ca pură tensiune și „deschidere". Oricum, obstinației taxinomiei „substanțialiste" de a clasifica structuri indeterminate, în care procesul precumpănea asupra „produsului", pune în discuție nu doar valoarea ei, de atîta timp contestată, dar taxinomia însăși ca formă mentală și orgoliul ei exhaustiv.

Pe de altă parte, teoria Textului are sens pentru o literatură numai probabilă, nu existentă în fapt și pe care, acceptînd premisele ei, îmi este greu să mi-o imaginez existentă sub specia „produselor". Textul descrie o ontologie a relației. Literatura „scrisă", adică aceea care nu se anulează ci subzistă în virtutea facerii ei, aparține unei ontologii a substanței. Taxinomia nu pierde nici una din prerogativele ei, poate doar pe aceea himerică de a clasifica procese.

Lectura „produce" textul (substanță) dar nu îl anulează decît în sensul foarte special că începînd, îl lasă să recadă în starea de latență în care somnolează orice carte închisă. Teoria Textului nu are nici o semnificație în spațiul literaturii, adică al textului care a „supraviețuit" nașterii lui autofage.

Este frivol, pueril și trist să rezolvi aporiile literaturii, negînd literatura însăși. De aceea rezultă cu atît mai prețioasă înțelepciunea calmă și rigoarea suplă cu care demersul critic al Irinei Mavrodin evoluează printre atîtea tentații de exces spectaculos și atitudini „radicale", spre o concluzie în care viziunea dialectică se vădește a fi unica rezolvare a „paradoxelor" „romanului poetic" : „...În fața noilor forme românești, care impun evidența necesității de a renunța la prejudecata separării rigide a romanului de poezie, abordarea adecvată a ceea ce putea să apară ca o contradicție ireductibilă se face prin depășirea ei integratoare, prin constatarea situației paradoxale ce fundamentează o modalitate a romanului constituit ca tot unitar și coerent, și nu ca amestec hibrid. Ceea ce era receptat ca o contradicție în termeni devine astfel oximoron, exprimînd o tensiune care este echilibru și armonie".

ESEUL Irinei Mavrodin pune în lumină procesul dificil prin care romanul „nou" compune și echilibrează două impulsuri contrarii, pe al căror acord se întemeiază, deopotrivă, ontologia poeziei moderne. Organism „proteiform, instabil ca gen, supus tuturor metamorfozelor", romanul modern acceptă, în ultimul său avatar, rigorile unei structuri care se autoreflectă, eliminînd din „materia" romanescă tot ceea ce se sustrage legilor constructive ale acestei autoscopii. Altfel spus, „romanul poetic" rezultă din sinteza principiului Proteu, care reglementează „indeterminarea" antică a prozei, cu principiul Narcis, care definește supradeterminarea limbajului poetic ce se autoreflectă, după cum remarcă Mallarmé, în măsura în care redistribuie celelalte funcții în raport cu funcția estetică, de autoreferință. (Mi se pare remarcabil paradoxul prin care romanul părea un gen clasificabil în faza sa clasică, marcată de principiul Proteu, adică al căutării de sine în formele alterității, pentru a deveni tot mai greu sesizabil pe măsură ce, conform impulsului Narcis, se întoarce asupră-și într-o căutare de sine în formele identității.)

Structura care înlesnește în cel mai înalt grad această sinteză a metaromanului este compoziția „în abis" sau „în inimă" **(la mise en abyme, la mise en coeur)** pe care, așa cum rezultă din **Jurnalul** său, Gide o împrumută din lexicul tehnic al emblematicii, o redescoperă în pictura flamandă și o aplică propriilor sale lucrări. În acest caz „Proteu" se desfășoară în dimensiunea „abisală" a imaginii, „Narcis" domină efortul constructiv **(la mise).** Eseul despre „romanul poetic" al Irinei Mavrodin se înscrie într-un raport de mimetism subtil cu propriul său obiect, a cărui „compoziție" o adoptă spontan, pe măsura desfășurării sale, ca fenomenologie a „metaromanului". Eseul, analogul scris al „apelor lui Proteu", se închide asupra fluidității propriei scrieri și se autoreflectă în chipul unui studiu sever și doct în care obiectul și strategia „aproximării" lui comunică într-o deplină reciprocitate.

Studiul Irinei Mavrodin este un eseu „în abis". Trecerea eseului în studiu nu reprezintă însă nici analogie, nici izomorfism. Ea este dictată de un mecanism mai subtil a cărui viteză „liminară" îl face insesizabil și pe care, cu consimțămîntul lui Nathalie Sarraute, îl voi numi „tropism".

Cornel Mihai Ionescu

*) Irina Mavrodin — **Romanul poetic. Eseu despre romanul francez modern**, Univers, 1977.

Cu acad. Șerban Cioculescu despre CARAGIALE ȘI CARAGIALIANA

(Urmare din pagina 13)

„Cîntare Omului" mai bună decît a lui Arghezi, — deși o prețuiesc foarte mult și am vorbit despre ea la Universitatea din Sala Dalles, dar oricît aș prețui **Cîntare Omului,** o splendidă operă, scrisă la 75 de ani, poemul lui Eminescu are aripi — care îi lipsesc aceluia al lui Arghezi. Arghezi este un înotător de cursă lungă, se simte caracterul atletic al vîslirii lui... Nu este un cosmonaut.

— ÎN TRADIȚIA criticii noastre, sînteți printre cei mai consecvenți susținători ai raționalismului în critică...

— Nu știu. Oricum, vreau să spun că fără îndoială fondul gîndirii critice este raționalist, în sensul că însești impresiile critice trec prin filtrul inteligenței, or inteligența este o formă a rațiunii, sau rațiunea este o formă a inteligenței. Judecînd critic, nu pot fi subiectivist, în sensul curent : nu e frumos ce e frumos, ci e frumos ce-mi place mie, nemotivat. Aceasta este estetica necuvîntătorilor. Totuși contemporanii mei au fost mai mult intuiționiști : G. Călinescu este un intuiționist, este cel mai mare impresionist al nostru. El spunea : nu sînt critic, sînt istoric literar. El cita cazul lui Saint-Beuve, și afirma că se simțea mai la larg cînd scria despre scriitorii trecutului decît despre scriitorii prezentului...

— Imaginația lui era atunci mai liberă.

— Era mai liberă în momentul cînd putea avea despre un scriitor o viziune completă, cu corespondența și cu mărturiile contemporanilor. Atunci era extraordinar.

— Scriind despre autori care nu mai erau în viață, imprevizibilul provenea exclusiv din felul interpretării.

— Desigur. Cine se aștepta ca Ibrăileanu la sfîrșitul vieții lui să scrie **Adela ?** Vreau să spun că cei mai buni dintre criticii noștri literari au plecat de la impresionism. Călinescu, care toată viața a fost impresionist, Lovinescu de asemenea. Cu toată cultura greco-latină, de intelectual sorbonard : și Vladimir Streinu era un impresionist, chiar dacă a luptat cu toată energia împotriva lui Călinescu, care atunci era gîndirist. Streinu găsea în poezie un duh inanalizabil, deși pînă la urmă el însuși se informa cît putea și delimita obiectul cercetării într-un mod rațional. Îl consider pe Vladimir Streinu un intuiționist, corectat de un spirit logic și rațional foarte puternic, însă pe un fond de poet și pe o dialectică metaforică. Dacă vă gîndiți la cele două moduri ale metaforei pe care le propunea Blaga, cea de a doua transpusă pe plan critic ar fi metafora revelatoare. Între noi fie zis, metafora, cît ar fi de strălucită, nu ține loc de judecată critică, nici nu o luminează. Mai întîi, o metaforă strălucită poate fi rodul unui entuziasm nejustificat, al unui critic impresionist, pentru o operă care n-ar merita acel entuziasm. Gîndiți-vă, bunăoară, înainte de primul război mondial ce entuziast admirator al lui Eftimiu era Lovinescu, ca pe urmă să-l piardă făcînd elogiul lui Arghezi, pe care l-a înțeles tîrziu, dar l-a înțeles foarte bine. Însă amicul meu, Vladimir Streinu, cînd m-a combătut și pe mine în „Vitrina literară", a scris și cu un dispreț neîngăduit despre paginile lui Lovinescu din **Evoluția poeziei lirice,** spunînd că sînt „o mică teză de doctorat". Or, o mică teză de doctorat poate fi excelentă, ori poate fi proastă ; dar această „mică teză de doctorat" era foarte bună, a spus lucrurile esențiale despre Arghezi. Amintiți-vă că în volumul IX de critică, Lovinescu încheia că poetul poate fi talentat, dar după apariția **Cuvintelor potrivite** a găsit tonul cel mai just. Pe Lovinescu l-a ajutat foarte mult gustul pentru clasicități și umanioare. A fost criticul ideal dintre cele două războaie mondiale.

— După 1919 Lovinescu este totuși mai mult un teoretician al impresionismului decît un critic impresionist.

— A fost mai înainte, în polemica cu Dragomirescu, în revista „Convorbiri" și „Convorbiri critice". Acolo a luat o poziție pe urmele lui Anatole France și Jules Lemaitre, în polemica lor cu Ferdinand Brunetière. Eu consider că rigoarea critică este un act de conștiință rațională, adică noi nu trebuie să dăm seamă nimănui de gusturile noastre subiective. Faptul că aș cumpăra din gangul „Eforiei" — cum era altădată — un tablou cu o țigancă cu pieptul desfăcut și l-aș pune în dormitor nu m-ar autoriza să spun că acest tablou este superior picturii lui Grigorescu sau Andreescu. Cînd ești însă chemat să dai o judecată de valoare, ea trebuie să fie întemeiată pe o ordine estetică. Aceasta presupune și o ierarhie a valorilor. Mai mult încă : ierarhia valorilor după eliminarea a ceea ce este extraliterar, a ceea ce a intrat în literatură pe calea fraudei, a complezenței sau a neprincipialității ; această rigoare este de ordin rațional, în măsura în care conștiința e luminată de rațiune. Diferența între bun și rău și-o face o conștiință care a ajuns la vîrsta rațiunii, — copilul nu și-o poate face...

— Pentru el distincția aceasta nu există.

— Tot așa în critica literară, distincția între valoare și nonvaloare artistică și-o face conștiința estetică, printr-un act de judecată rațională, dar, firește, întemeiată și pe un gust estetic și pe o pregătire, pe o cultură estetică, literatura fiind arta cuvîntului. Orice om care vorbește, adică se folosește de cuvînt, crede însă că poate emite și judecăți literare, sau chiar să facă literatură sau, uneori chiar, critică, fără a avea pregătirea necesară. E mai greu în critica plastică sau muzicală mai ales, unde trebuie să știi ce e contrapunctul, armonia, trebuie să cunoști istoria muzicii. Același lucru s-ar cere și în literatură : trebuie să cunoști literatura universală. Ei bine, rațiunea cultivată — să zicem științifică, prin cunoașterea într-o sferă cît mai largă a literaturii universale — și pe urmă fixată pe sfera literaturii naționale, trebuie s-o aibă criticul literar, astfel vertebrată, pe axa unei convingeri. Să simtă răspunderea unei afirmații în formularea valorii sau nonvalorii. Criticul nu trebuie să aibă simpatii sau antipatii. Critica literară nu poate fi și nu trebuie să fie un act de serviciu. Criticul trebuie să creadă într-un adevăr estetic, așa cum omul de știință crede într-un adevăr științific, un adevăr pe care dacă nu-l atinge, îl aproximează cu bună credință. Premisa inteligenței critice este cuprinderea fenomenului nou la apariția lui... Eu mă găsesc pe o poziție apropiată de aceea lui Dragomirescu, nu chiar în concepția în sine a capodoperei, desprinsă total de momentul istoric. Capodopera își găsește însă o interpretare nouă, dacă nu în fiecare generație, dar în fiecare secol, interpretare care nu mai seamănă cu aceea din momentul apariției și nici chiar cu ideea pe care autorul o avea despre opera sa. Dacă i s-ar fi spus pe patul de moarte lui Don Quijote că este simbolul Spaniei eterne, — cum afirmă Unamuno, că fiecare spaniol e un Don Quijote — nebunul cuminții în extremis nu l-ar fi crezut. Aceasta dovedește că o capodoperă are o viață a ei proprie, iar contemporanii nu pot vedea decît o anumită latură a ei.

Cititorii se pot înșela asupra capodoperei, însă criticul literar nu trebuie să se înșele, sau dacă se înșeală, trebuie s-o facă cu bunăcredință și nu cu reacredință, iar dacă se înșeală cu reacredință, nu mai e critic literar.

Eu am avut totdeauna sentimentul că aparțin unei critici militante pentru cauza justiției și dreptății literare ; după cum mă revoltau arestările ilegale din timpul burgheziei, mă revolta și rezistența oficialității împotriva unui mesaj ca acela al lui Arghezi. Lui Vladimir Streinu, la un moment dat de altă părere decît mine în privința poeziei argheziene, i se părea că Arghezi nu e atît de primejdios, cît sînt zăvozii săi și zăvodul numărul unu eram eu, care am militat statornic pentru recunoașterea lui Arghezi. Și nu regret acest lucru, deși din partea autorului am avut să culeg, cum se zice, plata acrimoniei. Criticul literar nu poate cere gratitudinea nimănui, dar măcar să nu i se întoarcă acrimonios ceea ce dăruise din tot sufletul. Dar trec peste aceasta. Chiar dacă timp de aproape 20 de ani am fost silit să am o atitudine rece față de persoana lui Arghezi, i-am păstrat neștirbită admirație literară și i-am citit proza și versurile cu aceeași curiozitate, pînă la sfîrșit. Cînd am fost delegat de Ministerul Învățămîntului, în cadrul unui schimb cultural de zece profesori francezi în România și zece profesori români în Franța, am interpretat la seminarul lui Guillermou psalmul lui Arghezi, **Haruri,** în care Dumnezeu i-a dat omului misiunea să sece o fîntînă și să sfarme ceața. Atunci am constatat cu enormă tristețe că în seminarul lui Guillermou elevii erau în faza abecedarului și dacă n-ar fi fost prezentă Marie-France, fata lui Eugen Ionescu, n-aș fi avut nici un auditor afară de profesor. Am fost încîntat cînd Marie-France a venit cu alte concluzii decît ale mele, așa cum am fost totdeauna încîntat, ca profesor, să descopăr și alte vederi. Nu am identificat-o pe Marie-France decît la ieșire, cînd profesorul mi-a spus că era fiica lui Eugen Ionescu. Dar, cred că ne putem opri aici...

— De acord cu dv. Vă rog să primiți mulțumirile revistei noastre.

Meridiane

„ABSALOM,

MULTĂ vreme am crezut că după Dostoievski va fi aproape imposibil să se mai înfățișeze ceva cu adevărat nou din unghiul de vedere al tragicului existențial. Inocenții săi — vinovați fără vină — de tipul prințului Mîșkin și al lui Alioșa Karamazov, de o parte a axei, și demonii — împinși pînă la limita vinei puse față în față cu inocența, de cealaltă parte (cazul lui Nikolai Stavroghin), păreau a fi epuizat totul în materie de tragedie, atît pe orizontală, cît și pe verticală. Tragedia refuzului salvării de unul singur, în condiția în care trebuie plătită cu suferințele inocenților în general și ale copiilor în special, exprimată prin Ivan Karamazov, întorcea rezultatul căutărilor, pe un alt plan, la concluzia tragicului Pentheu, trasă în urma propriei distrugeri cu două milenii în urmă, potrivit căreia „zeul este cum vrea el" și ca atare dorința de a-l înțelege rațional duce la sfîșiere. După cum se știe însă formula de viață a lui Ivan nu este și cea a autorului său, care, nu numai că nu propagă refuzul salvării, ci dimpotrivă, înfățișează impasul în care duce acesta, pentru a da cîștig de cauză ideii creștine (și nu tocmai) a mîntuirii prin reactualizarea însușirii suferinței de către fiecare inocent fiu al omului și totodată al lui Dumnezeu.

William Faulkner, prin demonii săi în general și prin colonelul Sutpen din **Absalom, Absalom !** în special, vine să-mi demonstreze că m-am grăbit cu concluziile.

După inocența demonică a lui Alioșa Karamazov, care își împinge fratele spre însușirea unei crime neînfăptuite de el și spre condamnarea legată de ea — demonia inocentă a lui Sutpen dezleagă (după modelul Vechiului Testament) marea tragedie de vina vinovată în contextul unei anume moralități și o leagă de limitele umane înșele și de revolta împotriva celui personificat în spatele lor. Nu întîmplător Sutpen îi vorbește despre inocența sa bunicului lui Quentin Compson (de la care îi aflăm povestea) în chiar vremea în care, împreună cu cei douăzeci de negri sălbatici ai săi, îl vînează pe arhitectul francez, fugit din ținutul Yoknapatawpha înainte de a-i înălța casa visată, în care avea să se ascundă de propriul său trecut învăluit în taină. Trecut dinspre care venea, nu mînat de o crimă, așa cum se credea, ci de ceva tainic din el însuși, menit să-l facă să fugă de sîngele negru așa cum fugea Ahab către Balena Albă.

Inocent deci în contextul moralei lumii în care trăiește, el este convins că tragedia sa nu are la bază o vină reală, ci o eroare de calcul și într-un fel nu greșește. Eroarea sa de calcul nu este însă una de amănunt, care ar putea fi aflată la o anume cotitură a vieții și evitată atunci cînd își va relua planurile, ci una căreia, prin însești condițiile lumii în care trăiește, nu i se poate sustrage. A fugi de amestecul de sînge în situația în care nu în tine stă puterea de a te apăra de el înseamnă într-un fel a reedita revolta lui Iov împotriva suferinței care nu ți-a fost dată ca urmare a unei vini anume, dar, la limită, a fi vinovat prin însăși această revoltă împotriva condițiilor puse de cel admis drept creator al lumii în care trăiești.

În raport cu Tatăl-creditor ce așteaptă scadența, Sutpen este, deci, fiul revoltat Absalom, care nu se socotește vinovat moral, ci autor al unei simple erori necunoscute menite să-l ducă la eșec.

Față de cei doi fii ai săi revoltați, el este creditorul care ia act de fratricidul lui Absalom și de condamnarea ce-i urmează și încă o dată de năruirea planurilor sale existențiale conform cărora urmașul născut în respectabilitate trebuia să-i supraviețuiască tatălui spre a fi astfel răzbunat băiețelul din el, admonestat cîndva de un negru plătit, fiindcă bătuse la ușa din față a casei unui plantator.

Interpretarea aceasta nu forțează textul.

Faulkner însuși, de teamă că ne-am putea pierde în amănuntele procesului tragic pe care ni-l prezintă, ne spune de la bun început că **Să fie Suta lui Sutpen** a fost cum odată fusese **Să fie lumină.** Apoi subliniază că fiii demoniculuj bătrîn (care amintește într-un fel de Feodor Karamazov) „l-au nimicit sau aproape, ori el i-a nimicit pe ei sau cam tot una". Iar pentru ca tragedia lui Sutpen să fie într-adevăr și a lumii în care trăiește el (așa cum tragedia revoltatului Absalom a fost și cea a poporului lui David), Faulkner face ca ea să se desfășoare pe fondul războiului de secesiune. Am procedat așa, se explică el în mod direct, spre a se afla în sfîrșit „pentru ce ne-a lăsat Dumnezeu să pierdem războiul : pentru că numai plătind cu sîngele bărbaților noștri și cu lacrimile femeilor noastre a putut El să-l stăpînească pe acest demon și să-i șteargă și seminția de pe fața pămîntului".

ÎN CE constă de fapt demonia lui Sutpen și de ce trebuia să fie ea stăpînită — nu oricum — ci printr-un război în care însăși cauza pentru care se înrolează el și neamul său să fie negată ? !

Spre a afla va trebui să derulăm datele romanului dinspre sfîrșitul ce dezvăluie taina demonului, pînă la dobîndirea Sutei lui Sutpen și a familiei care intra în planul său de răzbunare.

Vom afla astfel că Sutpen, copil de doisprezece, treisprezece ani, a fost silit să ia act de propria sa inocență și de neputința dată de ea, mergînd să ducă un mesaj din partea tatălui său plantatorului la care lucrau și, fiind izgonit de negrul ce păzea intrarea principală, să meargă pe ușa din dos, înainte de a afla motivul venirii. Dată fiind inocența sa, pînă atunci Sutpen nu știuse că a avea plantații și sclavi poate să însemne altceva decît cel mult noroc și că un om poate să creadă că-i este superior altuia pentru simplul fapt că este mai bogat decît el. Revolta, născută încă de atunci în viitorul demon inocent, a început să născocească planul de răzbunare al băiețelului jignit, convins că altfel nu s-ar mai putea arăta înaintea oamenilor. „A lupta cu un om care are o pușcă bună înseamnă a avea și tu o pușcă bună", gîndise atunci îndureratul copil. Cu alte cuvinte, „a lupta cu ei înseamnă a avea ceea ce au ei".

Din dorința de răzbunare a băiețelului jignit s-a născut deci dorința de respectabilitate a lui Sutpen și din ea planul de îmbogățire și de dobîndire a unui urmaș și totodată a unui cod de logică și de moralitate a cărui viabilitate trebuia argumentată prin viața sa. Spre a împlini acest plan de răzbunare, Sutpen i-a părăsit atunci pe ai săi pentru totdeauna și a plecat către Indiile de Vest spre care se îndreptau de obicei sărăntocii dornici de îmbogățire. Soarta părea să lucreze în favoarea lui. În scurtă vreme a devenit bogat prin căsătoria cu fiica unui plantator din Haiti, după ce-i înfrînsese pe negrii răsculați împotriva acestuia. Nu peste mult a aflat însă că odată cu bogăția nu dobîndise și respectabilitatea în modul în care o visase el. Că i se ascunsese singurul lucru pentru care nu ar fi acceptat căsătoria : faptul că soția sa avea sînge negru. Atunci a lăsat totul ceea ce dobîndise, repudiind-o și pe ea și pe fiul Charles Bon, născut înainte de a afla adevărul, și a fugit doar cu cei douăzeci de negri sălbatici cu care îl întîlnim în primele pagini ale romanului înălțînd casa de la Suta lui Sutpen, care, încă dinainte de a fi terminată, are ceva din aerul prevestitor de tragedie al casei lui Rogojin.

În acest aer prevestitor este întemeiată familia care intra în planul său de răzbunare și este obținut fiul dorit. Codul lui Sutpen părea să fie bun, de vreme ce înflorirea visată fusese dobîndită, dar, în spatele acestei iluzorii înfloriri, soarta lucra deja, așteptînd liniștită clipa scadenței. Această soartă face ca cei doi fii să se întîlnească la Universitatea din Mississippi, ca fiul „negru" să-l corupă pe cel alb și prin el fiica despre care aflăm că avea să devină văduvă înainte de a fi fost măritată. Tot soarta face să înceapă răz-

ABSALOM!" SAU TRAGICUL ABSOLUT

boiul de secesiune în care se înrolează atît cei doi fii, cît și tatăl. Cei patru ani ai războiului de secesiune devin anii de răgaz dați de soldatul Henry ofițerului Charles Bon spre a-și desface căsătoria cu metisa și a se întoarce la sora lor. În acești ani Bon este amenințat că dacă nu se va întoarce va fi ucis. Împotriva incestului Henry aduce argumentul ducelui Jean de Lorena care și l-a putut însuși, și pe acela că, în fața înfrîngerii Sudului, în cele din urmă nu mai contează nimic. De-a lungul acestor ani Henry este rănit, Bon îl poartă în spate pînă se face bine și urmărirea continuă. În final, cînd își dă seama că argumentul înfrîngerii Sudului va putea fi folosit de Henry în favoarea acceptării incestului și chiar a bigamiei, care, nici ea nu mai contează în aceste condiții, demonul este silit să-și dezvăluie în fața lui Henry adevărata taină și să-l convingă că Bon nu trebuie să se întoarcă la Judith nu pentru că este fratele ei, nu pentru că mai are o soție metisă, ci, pentru că are sînge negru. Dacă Dumnezeu oricum a hotărît că Sudul trebuie să piară, conchide puritanul Henry, nu mai contează nici incestul și nici chiar bigamia, dar, chiar și acum amestecul de sînge nu poate fi acceptat, dovedindu-se astfel demn de demonul care îl dobîndise prin atîtea renunțări, și care îl va pierde fără să renunțe definitiv la planul său. În virtutea acestei concluzii, după ce patru ani l-a urmărit pe Bon să se întoarcă la Judith chiar dacă-i este frate, acum Henry îl amenință că dacă se va întoarce îl va ucide. Bon, care niciodată n-a știut de fapt ce avea de făcut, ci s-a lăsat pur și simplu dus de soartă, acum știe că revolta împotriva tatălui, care n-a binevoit măcar să-i dea să înțeleagă că-i este fiu și că a avut un motiv pentru care l-a părăsit, oricare ar fi fost acest motiv, înțelege că nu va mai putea să nu se întoarcă la Judith. „Nu sînt fratele tău", îi va replica lui Henry, care încearcă să-l convingă să se gîndească la sora lor și să fugă. „Sînt negrul care vrea să se culce cu sora ta". „Pînă acum m-am gîndit la voi, acum mă gîndesc la mine". Și gîndindu-se la sine începe să lucreze conștient în favoarea soartei care a hotărît să-l piardă pe demon. În acest context Bon acceptă să fie ucis de Henry, care se va întoarce din război aproape ca fratricid și va părăsi Suta lui Sutpen spre a fugi de știreang.

COLONELUL Sutpen, în vîrstă de aproape șaizeci de ani, cu un fiu ucis de celălalt și cu unul fugit de condamnare și cu o fiică văduvă înainte de a fi fost mireasă, dar cu un sînge rece cu adevărat demn de un demon, nu plînge și nu renunță, ci face planuri de logodnă în speranța că va putea s-o la de la capăt, să-și reîntemeieze posteritatea pierdută și codul logic și moral întemeiat pe dobîndirea ei.

Astfel el o cere mai întîi în căsătorie pe domnișoara Rosa Coldfield, sora soției sale moartă în vremea războiului, și după ce aceasta acceptă, de teamă că s-ar putea să dea greș, să nu-i poată face băiatul nădăjduit, el renunță, propunîndu-i să încerce să zămislească mai întîi și numai dacă va fi băiat să se căsătorească. Propunere atît de jignitoare pentru o fată cu principii din lumea Sudului, încît naște în domnișoara Rosa fantastica ură care a durat patruzeci și cinci de ani și căreia îi datorăm finalmente această poveste menită să explice nu numai cum a pierit semințiа demonului și a ei, ci cum însuși Sudul a fost înfrînt pentru ca Dumnezeu să-l poată în sfîrșit supune pe Sutpen.

Ceea ce nu a acceptat domnișoara Rosa, va accepta Milly, nepoata lui Jones Wash, albul decrepit care l-a slugărit pe Sutpen toată viața și care la întoarcerea din război a coloneluluí îl primise cu entuziasm strigînd „de o-morît poate că ne-au omorît, dar nu ne-au avut încă dom'le co'onel, nu-i așa ?". Milly va naște însă nu fiul dorit, ci o fată și va fi părăsită iar demonul va sfîrși prin a fi tăiat cu coasa de pașnicul ei bunic, nu atît pentru că nepoata i-a fost necinstită, cît pentru că prin această necinstire pe care o înțelesese tacit, „nu l-a putut avea", așa cum sperase, pe don' colonel, ci tot el a fost cel care i-a tras clapa.

Astfel s-a stins demonul, după cum povestește domnișoara Rosa, spre a se dovedi că există o limită și în puterea de a face rău. Nu i-a supraviețuit, așa cum spera, nici fiul născut în respectabilitate, nici codul de logică și de morală întemeiat pe obținerea cu orice preț a acestui fiu. Din falsa înflorire a Sutei lui Sutpen, după pieirea stăpînului ei a rămas un pămînt arid, muncit din greu de cele două fiice, una născută în iluzoria respectabilitate, cealaltă din amestecul acceptat în afara codului spre a prevedea dezastrul. Și a mai rămas fiul pe care visul iluziei respectabilității l-a făcut să ucidă și să se ascundă spre a scăpa de condamnare. Acest fiu care nu era nici pe departe cel visat, se va întoarce să moară la Suta lui Sutpen, unde va sta ascuns, vreme de patru ani, pînă cînd Domnișoara Rosa va dezvălui pînă la capăt povestea datorată urii sale. Henry va pieri totuși nu prin ura ei, ci prin dragostea lui Clytie, care pentru a nu-l vedea luat de șerif, va da foc Sutei lui Sutpen. Singurul supraviețuitor al dezastrului va fi Jim Bond, fiul lui Charles Bon, ca semn că oricît credea Faulkner că demonul era inocent și că fugea de sîngele negru așa cum fugea Ahab după Balena Albă, finalmente îi condamnă demonia. Condamnare care, oricît ni s-ar părea, nu are în ea nimic tezist, ci este firească, demonul mergînd spre prăbușire ca atras de un magnet, împreună cu întreaga sa semințiе, pe care o va pierde cum va pierde Ahab echipajul convins de el că Balena Albă trebuie și poate să fie în cele din urmă ucisă.

Revoltat împotriva Creditorului, care cînd și cînd îi amintește de scadență, și că tot ce a înfăptuit nu este decît o iluzie, Sutpen este de fapt un revoltat ca atare — împotriva condiției umane în general și a celei concrete de pe continentul său în special. Cu alte cuvinte, un revoltat împotriva limitelor pe care i le pune Tatăl crud ca al Vechiului Testament la care se referă și pe care el însuși le pune fiului său revoltat ca Absalom, determinîndu-l să-i adopte codul fără a ține seama că în lumea în care trăiește nu s-a dovedit a fi viabil.

Deci, așa cum zice Faulkner în chiar titlul cărții sale, de două ori Absalom și tragica sa revoltă și odată cu dubla înfrîngere a fiului revoltat, înfrîngerea Sudului însuși și a ceea ce reprezenta el ca moralitate înainte de războiul de secesiune.

Ca la vechii greci, spune la un moment dat autorul însuși prin gura studentului Shreve, care îi ascultă povestea pusă în gura colegului său Quentin venit din Sud ; ca la Shakespeare, adaugă în altă parte ; ca în Faust, remarcă altă dată — convins că de fapt este ca peste tot, dar că se poate spune fără teamă, fiindcă înainte de toate și în cele din urmă este numai ca la Faulkner.

Povestea celui pentru care **Să fie Suta lui Sutpen** era cum fusese altă dată **Să fie lumină**, ne este înfățișată de cei doi tineri de la Universitatea din Oxford, situată nu departe de locul în care s-au cunoscut altădată ceilalți doi studenți, pe care destinul i-a întîlnit acolo ca să poată declanșa năruirea planului demonului, și întru pedepsirea totală a acestuia, năruirea Sudului însuși. Și nu întîmplător... Fiindcă, așa după cum recunoaște însăși domnișoara Rosa, care l-a urît vreme de patruzeci și cinci de ani, despre Sutpen se poate spune orice, în afară de faptul că n-ar fi avut curaj și că n-ar fi fost un bun apărător al Sudului, chiar și în vremea în care acesta trebuia să se muleze după propria înfrîngere. Dezbaterea celor doi studenți e declanșată de o scrisoare primită de Quentin Compson (al cărui bunic a fost singurul prieten al demonului) menită să-i anunțe moartea domnișoarei Rosa Coldfield prin care tînărul aflase cîndva nu numai povestea lui Sutpen ci și pe aceea a prăbușirii casei sale și a morții lui Henry — fiul întors să piară în ea. Prăbușire prevăzută în toate amănuntele, ca de o nouă Casandră, de Clytie.

Shreve îl ascultă pe colegul său Quentin spre a înțelege nu atît cum era demonul, ci cum este de fapt Sudul, iar acesta povestește cele întîmplate cînd din punctul de vedere al bunicului său și al tatălui său, cînd din punctul de vedere al domnișoarei Rosa, cînd din punctul de vedere al demonului (el însuși schimbat de la tinerețe pînă la bătrînețe), cînd din punctul de vedere al său (deci al altui secol decît cel la care se referă) — și asta — nu pentru a se ajunge la binecunoscuta tehnică romanescă a lui Faulkner, ci pentru că numai în ansamblul acestor puncte de vedere stă în cele din urmă adevărul tragic al înfrîngerii Sudului și al supraviețuirii lui prin chiar această înfrîngere.

La grajdurile de la Rowan Oak, Oxford, în mai 1958

DE CE era nevoie de povestea prăbușirii lui Sutpen și odată cu ea de prăbușirea codului său de logică și de morală spre a fi înțeles Sudul înfrînt ? Pentru că „el era făptura cea mai înaltă și mare pe care ar fi putut-o vedea cu ochii și ei și el însuși ; care plecase la război ca să apere toate acestea și pierduse războiul și se întorsese acasă ca să constate că pierduse ceva mai mult decît chiar războiul, deși nu chiar absolut totul ; care spusese **Cel puțin mi-a mai rămas viața**, dar căruia nu-i mai rămăsese viața ci doar bătrînețea și suflarea și oroarea și disprețul și spaima și indignarea". Fiindcă așa cum spune Henry, „Dumnezeu îi părăsise încă de cînd a hotărît pierderea Sudului, iar atunci cînd Dumnezeu nu mai este nu mai e nici onoare, nici mîndrie și nimic nu mai are importanță decît trupul bătrîn necugetător, căruia nici măcar nu-i mai pasă dacă a fost izbîndă sau înfrîngere și care nici măcar nu consimte să moară".

În chiar această neconsimțire demonică la moarte, pe Sutpen îl chinuia nevinovăția. Căci el înțelesese încă din acea zi în care luase act de propria sa inocență și de neputința sa datorată ei nu ceea ce ar fi vrut el să facă ci ceea ce ar fi trebuit să facă, fie că ar fi vrut, fie că n-ar fi vrut, pentru a putea trăi astfel încît „să fie mai tîrziu în stare să-i privească în față nu numai pe morții cei bătrîni de pînă atunci ci pe toți cei vii care aveau să vină după el atunci cînd avea să fie el însuși unul dintre morți". Dar a fi chinuit de propria nevinovăție și de soarta crudă care îți este hărăzită în ciuda ei, înseamnă de fapt pierderea inocenței în chiar vremea în care iei act de ea. Căci nu se poate să fii dintr-odată și revoltat și inocent în fața celui ce pune condiția revoltătoare. Demonia inocentă a lui Sutpen reprezintă deci atît limita sublimă a demoniei cît și pe aceea demonică a inocenței la care vina nevinovată începe să fie conștientă de sine și să devină atribut al conștiinței tragice.

În ciuda forței care îl face să supraviețuiască pierderii seminției sale îndelung visate, Sutpen știe că iluziile sale sînt la fel de fără acoperire ca și cele ale lui Don Quijote, dar se comportă ca și cum ar crede în visurile din ele și în nevinovăția cu care au fost formulate, convins că altfel n-ar putea supraviețui propriei înfrîngeri.

Fiindcă, ceea ce a dorit de fapt de la soartă, nu a fost decît această simplă supraviețuire în respectabilitate a urmașilor săi, despre care a fost silit să afle că-i este refuzată. Poate fiindcă, în planurile sale, nesocotise condițiile puse de Creditor, fugind de sîngele negru, la fel cum le nesocotise nu mai puțin demonicul Ahab, care alergînd după Balena Albă își dusese la pieire întregul echipaj. Tentarea limitei, încercată în mod diferit dar în aceeași măsură de amîndoi, nu putea avea loc decît la nivelul conștiinței tragice și ca atare revoltate și ca atare prin însăși revolta conștientă (indiferent de obiectul concret al ei) vinovate, în ciuda inocenței căreia îi pot fi corelate faptele care atrag prăbușirea.

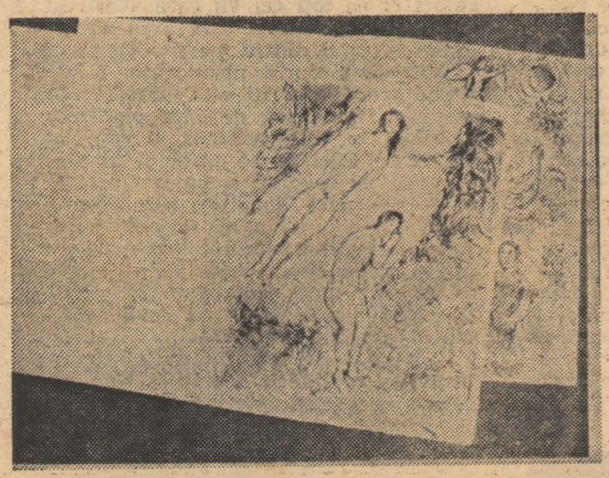
Cartea lui Sutpen este într-un fel cartea nefericitului Iov și a revoltei sale (oricît ar fi acest demon de opus în aparență credinciosului rob al lui Dumnezeu) fără soluția biblică a acesteia, iar în măsura în care revolta inocentului demon nu are loc în absolut, ci în condiția concretă a coruperii morale a unei fiice de către un frate repudiat și a fratricidului determinat de această corupere, ea este în același timp cronica lui David și a fiului său Absalom, transcrisă în condițiile și mai concrete ale Sudului american din vremea războiului de secesiune.

Cronica acelui Sud înfrînt menit să-și supraviețuiască prin însăși tragedia înfrîngerii sale, care ne este reprezentată a fi fără altă soluție decît înfrîngerea însăși și care ca atare rămîne perfectă ca tragedie.

Ileana Mălăncioiu

Meridiane

„Odiseea" ilustrată de Chagall



● Ilustrator al **Bibliei**, Marc Chagall a ilustrat cu același succes **Odiseea**. Desenele lui se bucură de o asemenea celebritate, încît într-un articol consacrat istoricului nu mai puțin celebrei „Imprimerii naționale" a Franței, René Rey, în publicația „Impressions", nr. 1, oferă, printre alte argumente, și aceste două pagini reprezentînd două litografii originale ale lui Marc Chagall ca ilustrator al capodoperei lui Homer.

Planurile „casei lui Brecht"

● Vestitul în lumea întreagă Berliner Ensemble, al cărui nou director și conducător artistic este prof. dr. Manfred Wekwert, își propune să prezinte, într-un viitor apropiat, spectacolul cu piesa **Hofmeister** de Brecht, în regia lui Peter Kupke, apoi **Viața lui Galilei**, pusă în scenă de prof. Wekwert, **Egor Buliciov** și **Mutter Courage**. Este prevăzut, totodată, un program de mari proporții sub titlul convențional **De la Shakespeare la Gorki**. Numeroase și importante acțiuni va iniția teatrul cu prilejul celei de a 80-a aniversări a nașterii lui Bertolt Brecht. Va avea loc o „săptămînă muncitorească" închinată evenimentului, se vor organiza seminarii și colocvii. În curînd, în R.D.G. va lua ființă „Centrul Brecht", cu care Berliner Ensemble intenționează să stabilească o strînsă colaborare.

„Zbor spre inimă"

● Se spune despre Günter Harburger, laureat al premiului literar al orașului Bremen, că este cel mai activ scriitor din R.F. Germania. În romanul său **Zbor spre inimă**, din care pînă acum au apărut două volume, scriitorul abordează numeroase probleme acute ale existenței contemporane : de la emanciparea femeii la viața cotidiană a uzinei, viața oamenilor bogați de pe insula Sylt, a țăranilor din Allgäu etc. „Literatură de bună calitate" — astfel apreciază critica romanul lui Günter Harburger.

„Tetralogia" la Bayreuth

● La 26 iulie s-au reluat reprezentațiile, inaugurate anul trecut, cu „Tetralogia" wagneriană, sub conducerea muzicală a lui Pierre Boulez, avînd ca regizor pe Patrice Chéreau, în decorurile lui Richard Peduzzi, și costumele lui Jacques Schmidt. Presa internațională și-a reluat și ea comentarile asupra originalității acestui spectacol, citind, între alții, pe Chéreau cu a sa — repetată — declarație-program : „A voi o mitologie fără epocă, e ca și cum ai voi o ramă fără tablou". Personajul cel mai comentat este Siegfried, în fața celebrului personaj Gunther care joacă în... smocking ; cît despre Brunhilda „ca moare rizînd", după expresia aceluiași Chéreau, după care celebrul **Ring** „vrea să fie o singulară viziune a lui Wagner asupra puterii, a puterii politice, a statului modern". Căci, continuă el, „oricare regisor nu poate monta cu adevărat decît o unică mitologie : a noastră". De aici „insolitul realist" al acestei reprezentații ce reconstituie nu timpurile mitologice, ci începuturile secolului 20 !...

Rolf Hochhuth și „teatrul de autori"

● Orașul Salzburg a încredințat dramaturgului Rolf Hochhuth organizarea unui centru de artă dramatică de avangardă. Va fi construită o sală de 400 de locuri dotată cu instalații tehnice dintre cele mai perfecționate. Teatrul va prezenta exclusiv premiere mondiale. Inaugurarea — în februarie 1978. Între timp autorul **Vicarului** și al **Soldaților** conduce în orașul lui Mozart repetițiile noii sale piese, **Moartea unui vînător**, o transpunere pe scenă a morții lui Hemingway. Actorul Curd Jurgens interpretează rolul marelui scriitor american.

„Hedda" — Glenda Jackson

● Cunoscuta actriță britanică Glenda Jackson este interpreta rolului titular din noul film realizat de scenaristul și regizorul Trevor Nunn, după celebra piesă „Hedda Gabler" a lui Henrik Ibsen.

Televiziunea — benefică sau nocivă

● Tot mai frecvent au început să apară în Occident strigăte de alarmă împotriva „impactului nociv" cu filmele ce se oferă de către diversele emisiuni ale televiziunii avînd o influență nefastă asupra copiilor și adolescenților. Recent, un studiu afirma că în Franța, de pildă, 50—75 la sută dintre tinerii între 8 și 13 ani „consacră" în medie 4 (patru) ore din zilele lor de miercuri, simbătă și duminică (atunci cînd au adică program redus sau repaos complet la școală) emisiunilor de televiziune. Și că majoritatea acestor telespectatori urmăresc programele „micului ecran" pînă la orele 22. Numai că, în această fascinație, e greu ca micul spectator să rămînă „stăpîn" pe ceea ce vede și ascultă. Dimpotrivă, se constată un vast procent de nocivitate, mai ales datorită emisiunilor cu filmele de violență, în toate sensurile, — care influențează, din ce în ce mai grav (statisticile o demonstrează), însăși formația tinerelor generații din lumea contemporană. De aceea, în Franța, s-a pus, între altele, problema elaborării unui „cod al violenței" prin care responsabilitatea televiziunii să fie ceva mai activă în contribuția ei cu adevărat „formativă" și nu „nocivă" față de lumea micilor spectatori de azi, mici spectatori care mîine...

Muzeul „Puccini"

● În Italia, la Lucca, orașul natal al lui Giacomo Puccini (1858—1924), s-a hotărît înființarea, în casa copilăriei compozitorului, a unui muzeu memorial „Puccini". Printre exponate vor figura fotografii, obiecte care i-au aparținut, partiturile operelor „Manon Lescaut", „Boema", „Tosca", „Madame Butterfly", precum și pianul la care Puccini a compus muzica pentru opera „Turandot".

Lăcașul cărților

● În mod obișnuit, la toate bibliotecile mari depozitele de cărți sînt dispuse pe verticală, iar sălile de lectură pe orizontală. La Biblioteca tehnico-științifică de stat, al cărei local se construiește la Moscova, sălile de lectură și depozitele de cărți corespunzătoare, după specialitate, se vor afla la același etaj, dar în turnuri diferite, comunicînd între ele. O astfel de amplasare accelerează și simplifică manipularea volumelor.

Un „muzeu-mărturie"

● E vorba de muzeul organizat cu acest titlu la Avignon (și care a rămas deschis pînă la 10 august) în semn de solidaritate cu rezistența chiliană. Aici au fost expuse spre vînzare opere donate de mari pictori ca Miró, Rougemont, Pignon, Vasarely, Sonlages și alții, pentru a contribui la creșterea fondurilor **Muzeului internațional al Rezistenței Salvador Allende**. Debutînd în mai la Nancy, după Avignon, acest muzeu itinerant și mereu îmbogățit cu noi donații urmează a se deplasa în alte orașe ale Franței, apoi și în alte țări, inițiativa implicînd, pe lîngă opere de pictori celebri, și felurite mici tapiserii, „lucruri de mînă", care parvin din partea soților, surorilor celor rămași captivi în închisorile și lagărele lui Pinochet.

Premiul „David de Donatello"

● Printre alte distincții acordate la Festivalul internațional al filmului de la Taormina (Sicilia), juriul a acordat și Premiul „David de Donatello" (cel mai important premiu atribuit anual de cinematografia italiană). Acesta a revenit actorilor Faye Dunawai și Dustin Hoffman, precum și regizorilor Martin Scorsese, Akira Kurosawa și Stanley Kubrick.

Premiul internațional Rubens

● Oficialitățile orașului Siegen și juriul au hotărît ca Premiul internațional Rubens, acordat anul acesta, cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la nașterea pictorului, să fie decernat, post-mortem, pictorului Fritz Winter, decedat în anul 1976.

Dicționar al francezei argotice

● În colecția „Dicționarul omului din secolul XX", Editura Larousse a publicat recent **Dicționarul francezei argotice și populare** de François Caradec : 4 500 de cuvinte sau expresii ale limbii vorbite, ale „limbii populare și familiare", tradus într-o franceză accesibilă tuturor. Un amănunt : ultimele pagini ale volumului sînt albe, gata să primească noi cuvinte demne de a fi notate de către cititor.

Expoziție Jean Cocteau

● Viața și creația lui Jean Cocteau (1899—1963) fac obiectul unei expoziții deschisă la National Book Leagne din Londra. Inițiatorul acestei expoziții, Nigel Goslind, derulează, cu ajutorul exponatelor și al comentariilor, firul vieții și ecoul creației lui Cocteau, fără a neglija nici una din preocupările acestuia : de scriitor, eseist, dramaturg, cineast, pictor și scenograf. Participant la toate mișcările artistice-literare din epocă, Cocteau s-a remarcat — și acest lucru îl scoate în evidență și expoziția — prin subtilitatea inteligenței, siguranța gustului și calitatea expresiei.

In goană după nemurire

● **Almanahul Guiness al recordurilor mondiale** (Guiness Book of World Records) a fost lansat în Anglia în 1954, cînd din prima ediție s-au vîndut 187 000 de exemplare. De atunci s-au vîndut în total 30 de milioane. Editat de frații Ross și Norris McWhirter (Ross a fost ucis în 1975), acest almanah de aproape 700 de pagini este refăcut în fiecare an. Nu sînt incluse alte recorduri, dar cele existente trebuie aduse la zi, căci în fiecare an mustața cea mai lungă, de pildă, mai crește puțin, la fel și cel mai înalt copac.

Ediția americană apare de două ori pe an, cartonată, în octombrie, și broșată, în aprilie. Recordurile noi sînt incluse într-o versiune specială abreviată denumită **Isprăvi și diverse încercări** și reflectă pasiunea unor oameni care nu au mai mare dorință decît de a-și vedea numele imortalizat, fie și într-o astfel de non-carte. Editorii almanahului au fost nevoiți, bineînțeles, să ia măsuri pentru ca **Guiness Book** să nu devină cauza și scopul prea multor ciudățenii. Astfel, secția gastronomică poartă mențiunea că nu se va înscrie în almanah nici un record care implică mai mult de 2 litri de bere, 4 alcooluri tari, sau ouă crude cu coajă cu tot. Totuși, almanahul conține o mulțime de recorduri care nu pot fi numite decît absurde...

Surorile Kessler — 25 de ani de spectacole

● Greu de crezut și totuși e adevărat : surorile gemene, Alice și Ellen Kessler, numără un pătrar de veac de cînd sînt vedetele varietății de spectacole pe care le-au inițiat acum 25 de ani (mai exact, în 1950, la „Lido") și de atunci și-au făcut o „carieră internațională". Astăzi, cele două vedete au vîrsta de 41 de ani. În imagine : în stînga, Alice, în dreapta, Ellen (sau... invers ?).

Artă din Pakistan

Expoziția Ghulam Rasul

CU motivele obișnuite ale picturii moderne de șevalet — peisajul, natura moartă, portretul — tînărul și în același timp renumitul pictor pakistanez Ghulam Rasul, stabilește o punte de legătură între tradițiile străvechi ale artei extrem orientale din India și Pakistan și aspirațiile artei moderne. În practica unei sinteze firești, care nu lasă nici un moment impresia de efort programatic, pictorul reușește să unească monumentalitatea viziunii cu finețea detaliului, în spiritul artei vechi indiene, să opereze stări îndrăznețe pe forme izvorîte din observația naturii ; să transpună într-un limbaj modern idei scumpe strămoșilor săi : ideea sacralității cotidianului, ideea identității dintre miracol și natură ; să folosească decorativitatea formelor spre accentuarea valorii simbolice a imaginii ; să imprime ritmului plastic și pictural o realitate psihologică, o putere de contagiune capabilă de a transpune pe vizitatorul expoziției într-o „stare de ritm" interior și chiar al mișcării, corespunzătoare calmului, nobleții, armoniei imaginii privite.

Dominanta expoziției stă în peisaj, un peisaj cu figuri, în care armonia dintre spațiu și ființe se desfășoară în sunete largi, traduse cromatic prin benzi de culoare uniforme, plate, ca în pictura lui Gauguin, dar cu o predispoziție monumentală mai pronunțată. **La marginea satului. Vite păscînd, Viața la țară, Sătenii și cîmpuri**, pictate fie pe orizontală, fie pe verticală îngustă, ar putea oricînd deveni, la altă scară, picturi murale. O vocație asemănătoare se poate desprinde și din portrete. **Femeia în negru, Ayesha Rasul** propun un stil portretistic monumental, de astă dată axat pe elementul plastic, de modelaj al formelor, fără însă ca rolul „dimensiunii" să fie invocat. Același procedeu, care

Compoziție de GHULAM RASUL

are și interesante implicații grafice, apare în tratarea obiectelor din cele două admirabile naturi moarte, fiecare concepută pe cîte un registru de gingașe nuanțe de verde. Stilizarea pînă aproape de abstracție proiectează obiectele în monumental, fără ca atmosfera intimă a spațiului să fie modificată.

Toată această sferă de preocupări confirmă temeinica pregătire și experiență a lui Ghulam Rasul, ale cărui studii la Universitatea din Punjab și la Universitatea din Illinois, ale cărui expoziții numeroase în patrie și în străinătate l-au situat în miezul unei problematici artistice de mare actualitate.

Amelia Pavel

Ghevork Gregorian

● Pictorul armean (s-a născut și a trăit la Ere-) Ghevork Gregorian, Giotto, cum își sem- picturile, considerat mare artist prin ta- ntul său, pictînd în- un limbaj sincer, la- conic și simbolic nume- roase portrete și mai ales aspecte semnificative din viața poporului său, a în- cetat de curînd din viață lăsînd o operă de mare valoare. În imagine, „Por- tretul lui Esenin".

In memoria lui Beethoven

● Orașul Bonn în care a născut Beethoven a recent dotat cu o lptură cibernetică de colas Schöffer. Insta- în centrul adminis- iv al orașului, sculp- a este înaltă de 20 de ri și are 57 de oglinzi reflectă pe trotuar pe zidurile albe ale urilor luminile colo- emanate de 57 de ectoare. Muzeul de frumoase din Bonn tă cu această oca- o expoziție cu pla- desene și documen- care explică cum Schöffer turnu- metalice și a progra- spectacolul luminos prin punerea a părților mo- sculpturii.

...rul paternității unui concert

Președintele tribuna- din Paris și-a decla- incompetența în legă- cu atribuirea paterni- concertului **Adelaida.** Mozart, fie lui... Casadesus, care că ar fi compus operă în urmă cu de ani. Casadesus n-a din partea justi- decît o satisfacție mi- : desemnarea unui care să caute nu- de discuri ale ertului, înregistrat în cu un an de către Menuhin, fără unea „orchestrat și at de Marius Ca- ...".

...onstructivism și artă concretă

„Aspecte istorice ale structivismului și artei ete" se intitulează ția prestigioasei co- Mc Crory Corpora- din New York pre- tă actualmente la ul de artă modernă Paris. Ea oferă o pa- mă a artei abstracte metrice oglindită în o- e lui Mondrian, Ma- h, Herbin, Tatlin, o, Arp, Van Doesburg

Fraţii Goncourt pe scenă

● Doi autori vest-germani, Tankred Dorst și Horst Laube, au extras din **Jurnalul** fraților Goncourt dialogurile unei noi piese: **Fraţii Goncourt sau suprimarea morţii**, care se prezintă la Frankfurt, la Schauspielhaus. Adaptatorii și-au permis însă unele libertăți față de cronologia reală. Jules Goncourt a murit la 20 iunie 1870, cu un an înainte de începerea războiului franco-prusac. Și totuși, de-a lungul piesei, el dă replica fratelui său, pe străzile Parisului asediat. Edmond, cel în viață, ține cronica zilelor Comunei; Jules, cel decedat, comentează evenimentele. În decorul reconstituit al cafenelei Brébant, principalele personaje ale jurnalului defilează pe rînd și compun o satiră a burgheziei epocii.

Cel mai bun scriitor de limbă gael

● Dialect al scoțienilor celți, limba gael, face obiectul unui studiu întocmit în timpul a 40 de ani și concretizat în lucrarea lui Sorely MacLean, **Spring Tide and Neap Tide**, apărută în Editura „Canongate" din Anglia. Pe baza acestei lucrări, MacLean este considerat de scoțieni cel mai bun scriitor de limbă gael din ultimii 200 de ani. MacLean, care trăiește în insula Skye, de lîngă coasta Scoției, este cotat ca unul dintre poeții remarcabili ai generației sale.

O carte despre actori

● Regizorul francez François Truffaut a anunțat recent, în cadrul unui interviu, că lucrează la o carte consacrată profesiunii de actor. „Această carte, a spus autorul, se numește **Așteptarea actorilor** și se referă la simțămintele pe care le încearcă un actor atunci cînd se pregătește să joace."

Cea mai frumoasă voce din lume

● Se numește Jessye Norman (în imagine), are 31 de ani și s-a născut la Augusta, statul Georgia. Și-a făcut debutul în lumea lirică în 1968 cînd primește premiul I la Concursul de cînt de la München, dar din cauza dimensiunilor ieșite din comun nu este distribuită pe scenă. De patru ani nu și-a mai făcut apariția în nici o operă, pentru că regizorii preferă interpretele mai mo-

bile. În schimb dă numeroase recitaluri și concerte și înregistrează discuri.

Artur Lundkvist și „Serile de poezie de la Struga"

● Recent, Comitetul pentru decernarea premiului internațional „Coroana de aur" pentru poezie a comunicat rezultatul Festivalului „Serile de poezie de la Struga", ediția 77. Cîștigătorul acestui prestigios premiu este poetul și prozatorul suedez Artur Lundkvist, născut la 3 martie, în localitatea suedeză Hagstad. Scriitorul a debutat în capitala Suediei la vîrsta de 16 ani cu cîteva schițe, iar în 1928 i-a apărut primul volum de poezie, intitulat **Focul**. Laureatul „Coroanei de aur" de la Struga a publicat pînă acum peste 80 de volume de poezie, proză, eseistică și memorii de călătorie. Operele sale au fost traduse în peste 20 de limbi, el însuși fiind un bun traducător din engleză, franceză, spaniolă și sîrbo-croată. Dintre cele mai cunoscute volume de poezie ale lui Lundkvist amintim: **Focul** (1928), **Viață searbădă** (1929), **Orașul negru** (1930), **Omul alb** (1932), **Răspîntia** (1942), **Agadir** (1961), **Descîntec de alinare**, ultimul său volum. „Pentru mine poezia e vis, un realism magic, iar poetul — un visător treaz" — ne mărturisește scriitorul în volumul său autobiografic **Autoportretul unui visător cu ochii deschiși.**

„Am cutreierat toate continentele — declară Lundkvist într-un interviu dat presei din Iugoslavia. Am fost un poet peregrin". În puținul său timp liber, scriitorul a activat și în Comitetul internațional pentru pace. În 1950 obține Premiul „Lenin". Din 1968 este membru al Academiei suedeze, precum și al Comitetului pentru decernarea Premiului Nobel.

Anul acesta, „Serile de poezie de la Struga" vor avea loc între 18 și 23 august. Se preconizează participarea a circa 250 de poeți din Iugoslavia și din peste 30 de țări, care vor evolua în fața iubitorilor de poezie din orașele Bitolje, Prilep, Kavadarci, Štip, Strumica, Titov Veles, Debar, Skopje, precum și-n fața brigăzilor federale de muncă „Mariovo 77" și „Plačkovica 77".

ATLAS

Duminică în timp

■ Sînt ani de zile, mai mult de zece, de cînd, într-o vară, am văzut Dubrovnicul. Nu-l mai țin bine minte, mai precis imaginea lui nu s-a șters din memoria mea, ci s-a irizat, și-a topit contururile într-o strălucire care, înghițindu-le, nu întîrzia să le pună în evidență și să le transfere unui plan mai greu de uitat încă decît cel real — acela al închipuirii. Pentru că, dacă a devenit ceva neclar în amintire, nu sînt liniile lui ascuțite, medievale, nici marea lui încercînd să se urce pe stînci sfîșietor de albastră, ci întrebarea dacă toate acestea au existat cu adevărat sau — prea frumoase pentru lumea tuturor — îmi aparțin, strălucitoare și de nepierdut, numai mie.

Nu văzusem încă Italia. Nimic din mintea mea nu se putea măsura cu ceea ce vedeam, și ani de zile apoi cetatea descoperită în acea noapte la Dubrovnic — pentru că a fost numai o noapte, iar scurtimea răgazului de contemplare n-a făcut decît să ajute apoi amintirea să se concentreze în basm — ani de zile Raguza, cetatea piraților, a fost Italia pentru uzul meu propriu. Era prima cetate medievală pe care o vedeam, prima cetate înconjurată de ziduri inexpugnabile, cocoțate pe un țărm înalt de mare și ascunzînd în căușul meterezelor ei străzi pictruite pe care abia te puteai strecura, portaluri întunecoase și amenințătoare, piețe armonioase, case străvechi cu obloane de lemn și îndulșătoare grafiti. Era o noapte de duminică — îmi amintesc — ba poate chiar una de mai neobișnuită sărbătoare, dar nu știu dacă aerul profund festiv al nopții de vară era suficient pentru a explica liniștea arhaică — domnind netulburată de vreun svon contemporan, felul miraculos în care veacul nostru reușea, modest, să nu influențeze frumusețea veacurilor trecute. Ne plimbam intimidați de cărămizile pe care le atingeam cu mîna și cu privirea, de stelele care, imemorabile, reușeau să pătrundă pînă la noi, de marea care, de sus, de pe ziduri se vedea depărtată și de nepătruns, taină uleioasă, lichidă, dezlegată numai de cărarea nehotărîtă a lunii.

Atunci au izbucnit artificiile, zeci și sute de spirale multicolore, strălucitoare încolăcindu-se pe cerul aplecat înduioșat peste pămînt, stele izbucnite în flori pilpiitoare, sărbătorești, panglici colorate, înnodate în horbote involburate. Ciudat cum festivitatea se pierdea în timp. Focurile de artificii, atît de moderne, păreau — luminînd meterezele străvechi și valurile eterne — lumini ale unui carnaval renascentist, explozii declanșate de alchimiști pentru prinți ignoranți și naivi, semnale magice ale unor sabaturi ispititoare de neînțeles. Stăteam fermecați cu ochii la cer, cu capul lăsat copilărește pe spate, scoțînd fără să vrem exclamații și, în atît de reala cetate, în sufletul atît de strălucitor și de palpabil al timpului cu adevărat ideal părea numai faptul că bateriile, trăgînd de pe coastă, celebrau o sărbătoare a ultimelor decenii, pe țărmul elegant, cu hoteluri ultramoderne, al Iugoslaviei.

Ana Blandiana

LIRICĂ DIN INDIA

Tulsidas

Catrene

* * *

Gustul amiritei celei sfinte îl știm din auzite
otrava-amară însă ajunge pentru toți
și mai rămîne.
Ceru-i întunecat de-un stol imens de ciori
și alba lebădă-i departe, ca Himalaia-n zori.

* * *

Îl ceartă șacalul sau îl laudă pe leu?
El, elefantul, rămîne mut la toate,
merge pe-același drum știut, cum merge valul,
că leu-i mai puternic! Și-atunci, ce e șacalul?

* * *

Cine spune despre faptele sale:
mai negre sînt decît a nopții ceață?
Pentru că este pe lume usturoiul
mai aromat ni se pare trifoiul!

* * *

Se crede lupul mai tare decît toți,
pe-apropiați privindu-i de sus, cu îngîmfare,
le cere-onoruri, laude la nesfîrșit,
cum cere mereu carne un cîine hămesit!

Sarveshvar Daial

Barcă solitară

În amurgul albastru o barcă solitară
acostează la malul liniștit.
Unindu-se cu întunericul lumina înserării
e spălată
cum spală o apă iute cenușa unui foc.

Riul bombănea ceva nedeslușit și trist
în timp ce albia lui
se tot strîngea-ntre maluri.
Numai nisipul zăcea nepăsător.
Cînd s-a lăsat întunericul ca un ochi
umezit
vîntul l-a stropit cu picături de sudoare
de l-a cuprins îndată moțăitul.

În față, sunetele și umbrele
se țintuiau singure pe malul pustiu,
apa s-a înnegrit pînă la fund
și s-a furișat de-acolo-ncet lumina
ca o minune dispărută...

Harivanshrai Bacean

Poetul și Țara

Dacă aripile visului meu
m-ar purta în lume pe neașteptate
India, în mine tu vei fi
și-n locurile cele mai îndepărtate.

Și dacă acolo, în al Dorințelor pom
fructele nemuririi ar fi aninate,
după fructele tale amare și verzi
mi-aș întinde mîinile curate.

Și-acolo dacă stelele
deasupra-mi agățate
mi-ar fi oferite cu miile
pentru un pumn de pămînt din India-ma-mi glie
aș da de pe cer stelele toate.

De-ar fi să mă facă acolo un zeu
și să mă venereze ca pe un soare
în India aș vrea să fiu mereu,
fluture zburînd din floare-n floare.

Dacă acolo departe
pentru mine-ar găsi
un tron pe un nor la ceas de amurguri
după întîia chemare a ta
m-aș năpusti înspre bătrînele, vechile ruguri.

Dacă mi-ar da apa
unui riu ceresc care-și sparge
unda printre maluri de aur
chinuit aș fi veșnic de-un dor
după o gură de apă din Gange.

Și-n rai mi-ar fi dor de natalul ținut,
aș geme precum un ocnaș în galerie
și m-aș gîndi mereu, ne-ntrerupt
cum să mă nasc iarăși pe indiana glie!

Aghei

Doi

A venit Fericirea,
n-am știut să stăm cu ea de vorbă.

A venit Amărăciunea,
n-am știut să fim cu ea categorici.

Ne-au năpădit Sentimentele
ca o revărsare a Gangelui, primăvara,
și-n torentul lor n-am știut să-notăm.

Așa ne-au trecut anii.
N-am murit, dar, vai!
vii fiind,
am știut să trăim?

În românește de
NICOLAE NICOARĂ

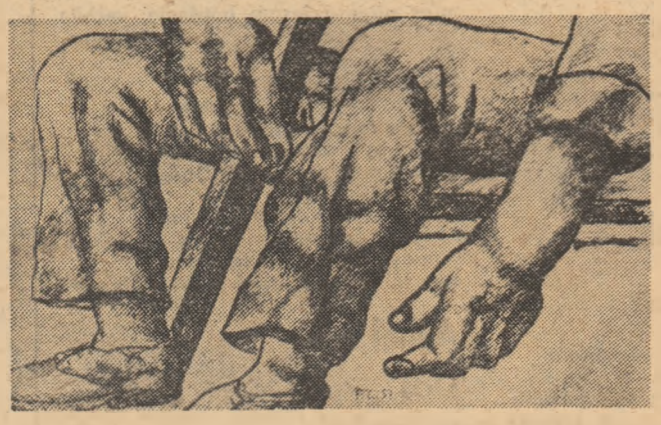
Lumea desenată

PIETER BRUEGHEL CEL BĂTRÎN : **Vara**

BUCUREȘTEANUL care traversează paralela 45, în drum spre Brașov, poate nutri convingerea că la Hamburg, aproape de paralela 55, va simți, în miez de vară, o briză din Marea Nordului, unduită de valuri care vin dinspre ghețurile polului de sus. Se va gîndi satisfăcut la puloverul așezat în valiză, ilustrare concretă a preceptului „prevederea este mama înțelepciunii", care pe mulți i-a ferit de răceală. Va întîlni în jurul lacurilor pe care aleargă bărci cu pînze, drept în inima orașului, grupuri de turiști care mănîncă, pe nerăsuflate, înghețată. Doar spre seară, o lumină stranie care șovăie între apropierea întunericului și ivirea zorilor, îi va da o senzație aparte, făcîndu-l să se simtă pe alt meleag decît cel care i-a pătruns în simțuri și în minte, purtîndu-l peste tot ca termen de comparație, cel de acasă.

Orașul Hamburg nu este dominat de port, contrar tuturor așteptărilor; poate datorită celor două lacuri, Binnen Alster și Aussen Alster, legate de rîul Elba printr-o rețea de canale ce dau cartierului din jurul primăriei un aer venețian. Nu este dominat nici de universitate, una din cele mai mari din R. F. Germania. Dar după ce a vizitat masiva universitate din Bochum, care pare o fortăreață în mijlocul codrilor, călătorul nu se va mai lăsa ușor impresionat de clădiri cu facultăți și institute. Mai ales că la Bochum a avut prilejul să discute despre momente din istoria poporului lui, să asculte comentariile pertinente ale studenților din seminarul prof. Emanuel Turczynski, dascăl care știe să îndrume atenția celor tineri spre laturile vii ale fenomenului istoric, să vadă un bogat fișier care trimitea la lucrări despre Sud-Estul european și la România. Bochum este o cetate a industriei și învățămîntului. Dar în Hamburg ce predomină ?

Istoria a fost mult acoperită de dărîmăturile bombardamentelor. Spre St. Michaelis-Kirche, unde pătrundeau, odinioară, marinarii care se luptaseră cu valurile și care oferă azi cea mai cuprinzătoare privire asupra orașului, călătorul se oprește în fața unui turn dantelat în piatră, deasupra unui portal de catedrală, în spatele căruia e loc gol. „Ce a fost aici ?", te întreabă o tînără turistă cu spaimă în ochi. „Războiul, duduie". O tragedie care a fost mai repede uitată de unii, de vreme ce în subsolul fostei catedrale St. Nikolaus s-a instalat un atelier de vulcanizare. Și aici, însă, ca și în alte orașe peste care a trecut tăvălugul distrugerilor, voința de a păstra civilizația e manifestă ; multe clădiri au fost refăcute, cît mai autentic. Dar dacă vrei să știi ce a fost liga hanseatică, timp de veacuri, te vei duce în celelalte orașe aliate cu cetatea Hamburgului, în Lübeck, Lünneburg, Bremen. Aici, la Bremen, pe străzile înguste pe care plutește mirosul de cafea prăjită, vei întîlni case ale negustorilor și navigatorilor, care îți vor vorbi despre oamenii de demult. În piața orașului, primăria străjuită de o statuie a lui Roland, care te reține nu-



FERNAND LÉGER : **Constructorul**

mai pentru că e înaltă și îți evocă drumul pe care și l-a croit Carol cel Mare spre țărm, pare prinsă în mijlocul unei hore de filosofi. La etajul întîi, ferestrele sînt despărțite de statuia cîte unui filosof antic ; în felul în care, chipurile ce par să danseze ale lui Aristotel, Platon și ceilalți se înșiruie pe fresca de pe pereții exteriori ai bisericilor din Tîrgu Jiu și alte locuri din nordul Olteniei, unde negustorii au devenit ctitori.

LUMEA care s-a dus și cea care se naște pot fi întrevăzute, mai clar, în aceste orașe ; la Hamburg tema este, însă, direct propusă meditației de către o expoziție inteligent realizată : „Die gezeichnete Welt". Organizată în galeria orașului, lîngă gară, în Kunsthalle, expoziția atrage deîndată ; poate și datorită faptului că tablourile expuse în clădirea ce aduce cu un templu nu comunică mesaje neașteptate. Mai curînd, evocă, cele din secolul trecut, atmosfera sumbră, suficientă și lipsită de căldură interioară din „marile familii" prusace. Dar „lumea desenată" este altceva : peste o sută de desene, pornite din atelierele unor iluștri maeștri, vorbesc despre modul în care s-a transformat viziunea despre om și despre lume. Desenul, mai direct, mai sincer, este o „psihogramă", ne spune catalogul, și de aceea „aceste desene sînt mărturii competente ale dezvoltării relațiilor umane, precum și ale istoriei capacității noastre de observare".

Șapte secțiuni propun șapte teme meditației ; în fiecare, desenele sînt așezate cronologic, astfel că preschimbarea în mentalitate este evidentă. În prima secțiune este „omul", așa cum l-a văzut Hans Holbein cel Bătrîn, ca o individualitate, cu o funcție bine asumată în viața socială, și pînă la Oskar Schlemmers, preocupat de aspectul grupurilor, de proporții, nu de exemplarul singular. Natura ca element acceptat și arhitectura ca intervenție umană este tema celei de a doua secțiuni, în care se întîlnesc peisaje din secolul trecut alături de imagini inspirate de rețeaua autostradelor. Desenul viguros al lui Mantegna deschide un șir pe care-l închide seria de schițe despre istoria poporului evreu, realizată „sub privirile Gestapoului" de către Willi Baumeister, în secția „religie". Fantezia romantică, dar și arta barocă alimentează secția „mit și povestire". Mai captivantă este cea de a cincea antologare, dedicată „muncii", deoarece aici întîlnim atît documentul, cît și atitudinea artistului față de semenul care își sleia puterile pe cîmp sau în atelier ; de la Pieter Brueghel cel Bătrîn, cu „Vara", la Fernand Léger, care urmărește linia mîinii ostenite, galeria este extrem de expresivă. Și ea devine și mai captivantă, atunci cînd întîlnești acuarela lui Johann Adam Klein din Nürnberg (1792—1875) înfățișînd un „Car cu fîn din România". Interesant că în această „lume desenată" noi ne aflăm la capitolul muncă. Urmează o secție dedicată „distracției", unde scene de cîrciumă se alătură „tauromahiei" lui Goya și ultima, vorbind despre „dragoste și moarte", prin desenele lui Albrecht Dürer sau Adolph Mengel.

ORICE călătorie desenează o lume, în care imaginea vie se alătură celei pe care ne-o oferă artiștii, mai coerentă, mai generoasă, mai răscolitoare. În fond, cultura nu pătrunde în viața noastră numai atunci cînd vizităm muzee, ci mereu, cînd ne gîndim la om și natură, și ne apare în minte armonia din „arborele lui Iesei" de la Sucevița, la sensul vieții și la rostul imaginarului, și le revedem în desenul lui Grigorescu sau Steriadi. Vedem, asociem, medităm pentru ca tragediile să se transforme în înțelepciune, iar experiența pe care ne-o comunică privitorii pătrunzători ai lumii, fie ei Dürer, Goya sau Luchian, să devină a noastră, dezvăluindu-ne sensul aspirației spre frumusețe, adevăr, dreptate.

Alexandru Duțu

Sport

Văzduh roșu strecurat prin luceafăr

• AM venit la mare cum e Crișul Alb, iar marea a făcut din mine un maur cu cercel în ureche — restul rămîne pe seama „Rapidului". Toată lumea susține că în momentul de față sînt tocmai bun s-o rup la fugă cu o artistă din Tuzla. Dar e plecată la munte. Vorbesc minuni, fiindcă stau călare pe rezultatul meciului de la Istanbul care, încă o dată, ne onorează și ne umple de vorbe cu sîrmă ghimpată. Începem sezonul la fel de mincinoși ca Sindbad-marinarul și ca într-o piață cu chintă persată, vorba mijlocașului de la „Steaua" care s-a dat servit și cînd colo avea numai brelan de alge. La mare avem tot felul de jocuri de copii și de situații grele, unele atît de grele că poți să pleci acasă mai devreme cu o săptămînă și cu cununa de spirt atîrnînd de urechea dreaptă. De cînd sînt la mare, pește nu am mîncat. Nu am permis de pescuit. Acest permis se eliberează numai celor care au pe „cineva". Cine n-are pe „cineva", dar are noroc și e cuminte poate să obțină un solz ca să facă folclor. Într-o zi, totuși, am mîncat niște ăia ca hamsiile care se numesc stavrizi. Sînt un fel de suveici învelite în staniol, cu carne de mahon frumos aranjată pe un schelet de oase cît briceagul. Am plătit scump, cu sarea. Doi pescari necunoscuți au pătruns în camera mea prin efracție și mi-au spart perna căutînd fulgi de porumbel sau de bibilică pentru țaparine. N-au găsit nimic, eu dorm pe pernă îndopată cu buruieni.

Ca într-o religie cu mistere vă pot spune că acum la mare iubesc cel mai mult mestecenii în viață, mirtul și birtul. Marea răpește din stepă delfini de iarbă, de piatră, de lut, de cretă și de miresme și ne dă în schimb cîte-o boare de sidef sau cîte-un vînt dinspre Istanbul, atît de dulce că te doare capul cu perle. Ne mai dă cîteodată și o pasăre de spini, purtînd între aripi cît cea sudului, care ne ciugu lește boabe de sînge din valea migdalelor. Am văzut-o și mi-a ars fața și m-am vindecat mîncînd anafură de piersic. Seara, marea scoate într-o dîră de argint corabia Hai-hui-jr. pe care doi marinari de viță tămîioasă se căsnesc să crape capul lunii cu buzdugane de izmă.

E timpul să mă întorc acasă și sînt vesel. Mi-e dor de moara mea de lemn, mi-e dor de oase frînte și, mai cu seamă, de ulcioarele păstrînd în ele văzduh roșu strecurat prin luceafăr, prin steaua oierului și prin ochi de hangiță tînără, cu pulpe de drac. Voi fi la meciul Rapidului cu Turnu Măgurele ca să scutur șopîrle.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115 Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".